

SCHRIFTEN ZUR ANGEWANDTEN SEELENKUNDE
HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. SIGM. FREUD
ZEHNTES HEFT

DAS PROBLEM DES HAMLET UND DER ÖDIPUS-KOMPLEX.

VON

DR. ERNEST JONES
TORONTO (KANADA).

ÜBERSETZT VON

PAUL TAUSIG
(WIEN).

LEIPZIG UND WIEN
FRANZ DEUTICKE
1911.

Verlags-Nr. 1822.

Nachstehende sieben Werke, welche als die Dokumente für den Entwicklungsgang und Inhalt der **Freudschen Lehren** anzusehen sind, werden, wenn auf einmal bezogen, zum Vorzugspreise von **M 30.— = K 36.—** (statt **M 36.50 = K 43.80**) abgegeben:

Studien über Hysterie.

Von Dr. Jos. Breuer und Prof. Dr. Sigm. Freud.
Zweite Auflage. Preis M 7.— = K 8.40.

Die Traumdeutung.

Von Prof. Dr. Sigm. Freud.
Zweite, vermehrte Auflage. Preis M 9.— = K 10.80.

Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie.

Von Prof. Dr. Sigm. Freud.
Zweite Auflage. Preis M 2.— = K 2.40.

Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre.

Von Prof. Dr. Sigm. Freud.
I. und II. Reihe. Preis à M 5.— = K 6.—.

Der Wahn und die Träume in W. Jensens »Gradiva«.

(Schriften zur angewandten Seelenkunde. I. Heft.)
Von Prof. Dr. Sigm. Freud in Wien.
Preis M 2.50 = K 3.—.

Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten.

Von Prof. Dr. Sigm. Freud.
Preis M 5.— = K 6.—.

Über Psychoanalyse.

Fünf Vorlesungen, gehalten zur 20jährigen Gründungsfeier
der Clark University in Worcester Mass.
Von Prof. Dr. Sigm. Freud.
Preis M 1.— = K 1.20.

SCHRIFTEN ZUR ANGEWANDTEN SEELENKUNDE
HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. SIGM. FREUD.
ZEHNTE HEFT.

DAS PROBLEM DES HAMLET UND DER ÖDIPUS-KOMPLEX.

VON

DR. ERNEST JONES
TORONTO (KANADA).

ÜBERSETZT VON
PAUL TAUSIG
(WIEN).

LEIPZIG UND WIEN
FRANZ DEUTICKE
1911.

Verlags-Nr. 1822.

K. und K. Hofbuchdruckerei Karl Prochaska in Teschen.

*Diese Abhandlung erschien zuerst in dem von **Stanley Hall** herausgegebenen American Journal of Psychology, vol. XXI, Jan. 1910. Der Verfasser hat die deutsche Ausgabe durch eine Anzahl von Fußnoten bereichert. Die von Herrn **Otto Rank** und vom Herausgeber durchgesehene Übersetzung strebt in erster Linie die sinngetreue Wiedergabe des Originals an.*

Englische Psychologen haben dem Studium des Genies und des künstlerischen Schaffens bisher nur verhältnismäßig geringe Aufmerksamkeit gewidmet, wenigstens insofern dies durch die Detailanalyse der Lebensgeschichte des einzelnen genialen Menschen geschehen kann. In Deutschland haben, durch das Beispiel von Moebius angeregt, viele Gelehrte diese biographische Forschungsrichtung eingeschlagen und wertvolle Ergebnisse dabei erzielt. In den letzten Jahren ist dann für diese Studien ein neues Interesse durch die geistvollen Schriften Professor Freuds erwachsen, der die fundamentalen Mechanismen bloßgelegt hat, nach denen das künstlerische und dichterische Produzieren vor sich geht.¹⁾ Er hat nachgewiesen, daß das charakteristische an diesen Mechanismen den anscheinend verschiedensten geistigen Vorgängen gemeinsam ist, wie z. B. den Träumen, dem Witze, den psychoneurotischen Symptomen²⁾ u. a., und ferner gezeigt, daß alle diese Prozesse mit der Phantasie, mit der Verwirklichung unbewußter Wünsche, mit der psychischen Verdrängung oder Unterdrückung, mit dem Wiedererwachen von Kindheitserinnerungen und dem psychosexuellen Leben des einzelnen in innigster Verbindung stehen. Seine Analyse der Jensenschen Novelle »Gradiva« wird allen künftigen Studien dieser Art als Vorbild dienen.

Es ist eine allgemein anerkannte Tatsache, daß, trotzdem bedeutende Schriftsteller und Dichter häufig die tiefgehendsten Erkenntnisse in der angewandten Psychologie gewonnen haben, die Welt stets doch nur langsam aus ihren

¹⁾ Freud: »Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva.« 1907. »Der Dichter und das Phantasieren.« Neue Revue. 1908. Nr. 10, S. 716.

²⁾ Freud: »Die Traumdeutung.« 2. Aufl. 1909. — »Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten.« 1905. — »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie.« 2. Aufl., 1910. — »Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre.« 1906. Zweite Folge u. a.

Entdeckungen Nutzen zog. Von den vielen Ursachen hiefür mag eine hier erwähnt werden, weil sie zu dem vorliegenden Thema in inniger Beziehung steht. Sie liegt darin, daß sich der Künstler der eigentlichen Bedeutung dessen, was er auszudrücken versucht, oftmals nicht deutlich, der dem Werke zu Grunde liegenden Quelle aber niemals bewußt ist. Die Schwierigkeiten, die sich dem Künstler in der Erreichung dessen entgegenstellen, was er mit der zu gestaltenden Schöpfung sagen will, sind von Bernard Shaw in den Fällen Ibsen und Wagner glänzend aufgezeigt worden.¹⁾ Der Künstler arbeitet unter dem Impulse einer scheinbar äußerlichen Gewalt, und es ereignet sich auch wirklich häufig, daß er, dem die letzte Wurzel seiner Inspiration unbekannt ist, sie einem äußerlichen, entweder göttlichen oder anderweitigen Einflusse zuschreibt.²⁾ Heute wissen wir, daß diese Urquelle in seelischen Vorgängen begründet ist, die zwar vom Individuum vergessen wurden, aber dennoch fortwirken. Nach Freuds Lehre ausgedrückt, hieße das: Das schöpferische Produkt ist eine sublimierte Manifestation verschiedener verdrängter und unterdrückter Wünsche, deren sich das Subjekt nicht mehr bewußt ist. Der Künstler verleiht daher seinem schöpferischen Impuls zwar in einer Form Ausdruck, die seinen inneren Drang befriedigt, dies jedoch in Begriffen, die er in eine leichtverständliche Sprache nicht umzusetzen vermag. Er muß den Impuls unmittelbar so ausdrücken, wie er ihn fühlt, ohne einem eventuellen Publikum Rechnung zu tragen. Die notwendige Folge davon ist, daß, je weiter des Dichters Idee vom Verständnisse derjenigen entfernt ist, die an seiner In-

¹⁾ Bernard Shaw: »The Quintessence of Ibsenism.« 1891. — »The Perfect Wagnerite.« 2. Aufl., 1901.

²⁾ D'Annunzio läßt im »Fuoco« seinen Haupthelden, den Künstler, an die »außerordentlichen Momente denken, in denen seine Hand einen unsterblichen Vers geschrieben, den nicht sein Gehirn geboren, sondern der ihm von einer ungestümen Gottheit diktiert schien, welcher sein unbewußtes Organ gleich einem blinden Werkzeug gehorcht hatte«. Nirgendwo anders ist der Sturm und Drang künstlerischen Schaffens eindringlicher geschildert, als in der denkwürdigen Stelle in »Ecce homo«, wo Nietzsche die Entstehung des »Also sprach Zarathustra« erzählt.

spiration in keiner Weise teilnehmen, desto schwerer und allen Einwänden zugänglicher die Auslegung seiner Schöpfung wird. Daraus erklärt sich die Flut so verkehrter Kritiken, die der Spur von Männern wie Schopenhauer und Nietzsche nachfolgten.

Es besteht die Hoffnung, daß die durch die psychoanalytische Forschungsmethode so mühsam errungenen Kenntnisse sich von großem Werte für die Versuche erweisen werden, Seelenprobleme zu lösen, denen dunklere Motive des menschlichen Handelns und Wünschens zu Grunde liegen. Tatsächlich gibt es keinen anderen wissenschaftlichen Weg, um sich derartigen Problemen zu nähern, als mit Hilfe des von dieser Methode angewandten analysierenden Verfahrens, nach tiefer und versteckter liegenden Schichten des Geistes zu schürfen. Die viel verheißenden Resultate, die bisher von Muthmann¹⁾, Rank²⁾, Riklin³⁾, Sadger⁴⁾, Abraham⁵⁾ u. a. erreicht wurden, bieten nur Vorahnungen von Anwendungsmöglichkeiten, die zur Wirklichkeit werden können, wenn diese Methode einmal in weiterem Umfang, als es bisher der Fall war, Anwendung findet.

Das spezielle Problem des Hamlet, mit dem sich diese Abhandlung befaßt, ist innig verwandt mit einem der am häufigsten wiederkehrenden Probleme, denen man in der Psychoanalyse begegnet, und so schien es denn möglich, sich eines neuen Standpunktes zu versichern, von dem aus die Beantwortung von Fragen, die aller Lösungsversuche auf einer technisch weniger vollkommenen Basis spotteten, verstattet ist. Mehrere der maßgebendsten literarischen Autoritäten haben offen das Unzulängliche aller bisherigen Lösungsversuche des Problems

¹⁾ Muthmann: »Psychiatrisch-theologische Grenzfragen.« Zeitschrift für Religionspsychologie. Bd. I. Heft 2 u. 3.

²⁾ Otto Rank: »Der Künstler. Ansätze zu einer Sexualpsychologie.« 1907. »Der Mythos von der Geburt des Helden.« 1909.

³⁾ Riklin: »Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen.« 1908.

⁴⁾ Sadger: »Konrad Ferdinand Meyer. Eine pathographisch-psychologische Studie.« 1908. — »Aus dem Liebesleben Nikolaus Lenaus.« 1909.

⁵⁾ Abraham: »Traum und Mythos. Eine Studie zur Völkerpsychologie.« 1909.

einbekannt, das Unzureichende, das vom psychoanalytischen Gesichtswinkel aus nur noch sinnfälliger wird. Die folgenden Ausführungen beabsichtigen nun eine Anregung auszuarbeiten, die Freud vor zehn Jahren in einer Fußnote seiner »Traumdeutung« (erste Aufl., S. 183) gegeben hat. Soweit mir bekannt ist, hat sich seit dieser Publikation noch niemand kritisch mit ihr auseinandergesetzt. Ehe ich dies aber tue, wird es nötig sein, einige allgemeine Bemerkungen über das Wesen des Problems und die bisherigen Versuche seiner Enträtselung voranzuschicken.

Das der Hamlet-Tragödie zu Grunde liegende Problem ist zumindest nach zwei Richtungen hin von besonderem Interesse. Erstens wird das Stück fast allgemein als das bedeutendste Meisterwerk eines der größten Geister, die die Welt überhaupt kennt, angesehen. Es birgt, wie keines seiner anderen Werke, wahrscheinlich den Kern von Shakespeares Philosophie und Lebensweisheit in sich und übertrifft alle seine sonstigen Schöpfungen in so hohem Grade, daß es die meisten der tonangebenden Kritiker überhaupt auf eine von seinen übrigen Dramen ganz getrennte Stufe zu stellen pflegen. Man darf daher erwarten, daß der Schlüssel zur inneren Bedeutung des Stückes zugleich auch den Zugang zu manch anderen tiefen Schöpfungen des Shakespeareschen Genius öffnet. In seinem neuesten interessanten Versuche, Shakespeares Charakter aus seinen Werken abzuleiten, betont z. B. Harris¹⁾, daß vor allem im »Hamlet« der Dichter den tiefsten Einblick in sein Inneres gestatte. Zweitens ist das dem Stücke selbst innewohnende Interesse ein außerordentlich großes. Das im Mittelpunkte der Handlung stehende Geheimnis, nämlich die Ursache von Hamlets Zögern in seinem Bestreben, den an seinem Vater begangenen Mord zu rächen, ist mit Recht die Sphinx der modernen Literatur genannt worden.²⁾ Es hat zu einem ganzen Schwarm von Hypothesen und zu einer großen

¹⁾ Frank Harris: »The Man Shakespeare and his tragic Life-story.« 1909. S. 8.

²⁾ Es stand eigentlich zu erwarten, daß Freud das Rätsel dieser Sphinx lösen würde, da er ja jenes der thebanischen gelöst hat.

Bibliothek von Kritiken und Streitschriften Anlaß gegeben, und dies hauptsächlich in Deutschland, und zwar zum größten Teil in den letzten fünfzig Jahren. Es soll hier kein Überblick über diese Literatur geboten werden, die man in den Schriften von Loening¹⁾, Döring²⁾ u. a. findet, wohl aber müssen wir kurz die wichtigsten Gesichtspunkte daraus anführen.

Von den vorgebrachten Lösungen werden viele nur kraft ihrer Sonderlichkeit fortleben. Hieher gehört z. B. die von Vining entwickelte Ansicht (»The Mystery of Hamlet,« 1881), daß Hamlets Schwäche daraus zu erklären sei, daß er ein Weib war, das irrtümlich als Mann erzogen wurde. Verwandt, wenn auch nicht zu dieser Gruppe gehörig, sind die Hypothesen, die im Hamlet-Drama Allegorien der verschiedensten Art sehen wollen. So erblickt Gerth³⁾ im Stücke eine umständliche Verteidigung des Protestantismus, dagegen ist es für Rio⁴⁾ und Spanier⁵⁾ wieder eine Verteidigung des Katholizismus. Stedefeld⁶⁾ sieht es als einen Protest gegen den Skeptizismus Montaignes, Feis⁷⁾ als einen solchen gegen seinen Mystizismus und seine Bigotterie an. Ein Schriftsteller unter dem Namen Mercade⁸⁾ behauptet, daß das Drama eine allegorische Geschichtsphilosophie sei: Hamlet ist der Geist des Wahrheitsdranges, der sich historisch als

¹⁾ Loening: »Die Hamlet-Tragödie Shakespeares.« 1893. Dieses Buch kann sehr warm empfohlen werden, denn es ist bei weitem das kritischste Werk über den vorliegenden Stoff.

²⁾ Döring: »Ein Jahrhundert deutscher Hamlet-Kritik« in der Zeitschrift »Die Kritik«. 1897. Nr. 131.

³⁾ Gerth: »Der Hamlet von Shakespeare.« 1861.

⁴⁾ Rio: »Shakespeare.« 1864.

⁵⁾ Spanier: »Der »Papist« Shakespeare im Hamlet.« 1890.

⁶⁾ Stedefeld: »Hamlet, ein Tendenzdrama Shakespeares gegen die skeptische und kosmopolitische Weltanschauung des M. de Montaigne.« 1871.

⁷⁾ Feis: »Shakspeare und Montaigne.« 1884. Auf die Wichtigkeit des Einflusses Montaignes auf Shakespeare, wie sie sich im »Hamlet« offenbart, wurde zuerst von Sterling (London and Westminster Review, 1838, S. 321) hingewiesen. Auch J. M. Robertson in seinem Buche »Montaigne and Shakespeare«, 1897, hat dies ausgesprochen.

⁸⁾ Mercade: »Hamlet; or Shakespeares Philosophy of History.« 1875.

Fortschritt äußert, Claudius ist der Typus des Bösen und des Irrtums, Ophelia ist die Kirche, Polonius ihr Absolutismus und ihre Tradition, der Geist ist die ideale Stimme des Christentums, Fortinbras die Freiheit u. s. f. Viele Forscher, wie Plumptre¹⁾ und Silberschlag²⁾, haben das Stück als eine Satire gegen Maria, die Königin von Schottland und ihre Ehe mit Bothwell nach der Ermordung Darnleys aufgefaßt, während Elze³⁾ und Isaac⁴⁾ darin eine Beziehung zur Familiengeschichte des Grafen von Essex gefunden haben wollten. Derartige Hypothesen übersehen das Hauptmerkmal aller Werke Shakespeares, nämlich das Fehlen aller bewußten, sei es nun allegorischer oder anderweitiger Tendenzen. In seiner Fähigkeit, das menschliche Leben genau so zu schildern, wie er es beobachtete, und ohne Hinweis auf eine verfllossene oder spätere Motiventwicklung lag gleichzeitig seine Stärke und Schwäche. In einem bewußteren Zeitalter, als dem des Dichters oder unserem, würden Shakespeares Werke viel von ihrem Interesse einbüßen.

Die wichtigsten der aufgestellten Hypothesen gehen hauptsächlich von folgenden drei Gesichtspunkten aus. Die erste erblickt die Schwierigkeit der Durchführung von Hamlets Mission in seinem Temperament, das zu tatkräftigem Handeln jedweder Art ungeeignet ist; die zweite sieht sie im inneren Wesen seiner Aufgabe, die so geartet ist, daß ihre Vollbringung für jedermann unmöglich wird; die dritte endlich nur in einem Charakter dieser Aufgabe, der sie für Hamlet ganz besonders schwierig und widerwärtig macht.

Die erste dieser Ansichten, welche die Hemmung auf einen Defekt in der Veranlagung Hamlets zurückführen möchte, ist vor mehr als einem Jahrhundert von Goethe⁵⁾,

¹⁾ Plumptre: »Observations on Hamlet; being an attempt to prove that Shakespeare designed his tragedie as an indirect censure on Mary, Queen of Scots.« 1796.

²⁾ Silberschlag: »Shakespeares Hamlet.« Morgenblatt. 1860. Nr. 46, 47.

³⁾ Elze: »Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.« Bd. III.

⁴⁾ Isaac: Ebenda. Bd. XVI.

⁵⁾ Goethe: »Wilhelm Meisters Lehrjahre.« 1795. IV. 14.

Schlegel¹⁾ und Coleridge²⁾ unabhängig von einander ausgesprochen worden. Namentlich durch Goethe ist diese Auslegung des Charakters Hamlets zu der am weitest verbreiteten geworden, obwohl sie bei ihren verschiedenen Verfechtern unzählige Wandlungen durchmachte. Goethesprach diese Auffassung als junger Mann und zu einer Zeit aus, als er noch unter dem Einflusse Herders³⁾ stand, der sie späterhin fallen ließ.⁴⁾ Ihr Kern ist der, daß Hamlet aus Gründen seines Temperaments streng genommen zu jeder Art von entscheidendem Handeln unfähig sei. Diese im Temperament gelegenen Ursachen werden von den einzelnen Kritikern verschieden umschrieben, von Coleridge als ein »Überwiegen des Hanges zur Meditation«, von Schlegel als »weit hergeholte Bedenklichkeiten, die oft nur Vorwände sind, um seinen Mangel an Entschlossenheit zu verkleiden«, von Vischer⁵⁾ als eine »melancholische Veranlagung« u. s. w. Eine die reine Lehre der Goethe-Schule ziemlich präzise kennzeichnende Zusammenfassung würde etwa lauten: Zufolge seiner hochentwickelten intellektuellen Kräfte und seiner weitverzweigten und vielseitigen Neigungen kann Hamlet sich eine einfache Ansicht von irgend einer Sache nicht bilden, sondern sieht in jedem Problem stets eine Reihe unterschiedlicher Gesichtswinkel und möglicher Erklärungen. Eine gegebene Richtungslinie dünkt ihn niemals unzweideutig und einleuchtend, so daß im praktischen Leben Skepsis und reflektierende Gedankentätigkeit sein Handeln paralysieren. Er repräsentiert also rund herausgesagt gewissermaßen den Typus eines auf Kosten seines Willens überentwickelten Intellekts und ist in Deutschland häufig als warnendes Beispiel jenen Universitätsprofessoren entgegengehalten worden, die sich allem Anscheine nach zum Schaden ihres

¹⁾ Schlegel: »Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur.« 1809. Bd. III.

²⁾ Coleridge: »Lectures on Shakespeare.« 1808.

³⁾ Herder: »Von deutscher Art und Kunst.« 1773.

⁴⁾ Herder: Aufsatz über Shakespeare im 3. Stück der »Adrastea«. 1801.

⁵⁾ Vischer: »Kritische Gänge.« Neue Folge. Heft II. 1861.

Kontakts mit der Wirklichkeit in abstrakten Gedankenflügen verlieren.¹⁾

Gegen diese Auffassung von Hamlets Zaudern gibt es zumindest drei gewichtige Einwände; einen, der auf allgemein psychologischen Erwägungen beruht, und zwei andere, die in dem vom Stücke selbst gelieferten objektiven Tatbestand begründet liegen. Es ist zutreffend, daß wachsende Zweifelsucht und Reflexion auf den ersten Blick hin scheinbar zu einer Schwächung der treibenden Motive neigen, indem sie allgemein vorherrschende Illusionen über den Wert gewisser Richtungslinien des Handelns beiseite schieben. Dies kann man z. B. recht gut in der Sozialreform beobachten, wo die Energie, die ein Mann auf kleinere philanthropische Unternehmungen aufwendet, im Verhältnis zum Ausmaße des klaren Denkens abnimmt, das er seiner Sache widmet. Eine nähere Untersuchung lehrt aber, daß diese Schwächung eher eine qualitative denn eine quantitative ist. Die Skepsis führt zu einer Vereinfachung der Motive im allgemeinen und zu einer Verringerung der Motive, die eben wirksam sind; sie hat mehr ein mangelndes Festhalten an Beweggründen konventioneller Natur zur Folge, als ein allgemeines Versagen der Triebfedern zum Handeln. Jeder Student der klinischen Psychologie weiß, daß alle derartigen allgemeinen Schwächungen der Energie unfehlbar in einer anderen Ursache wurzeln als in der intellektuellen Skepsis, nämlich in den Mechanismen anormaler unbewußter Komplexe. Dieser Gedankengang braucht hier nicht weiter erörtert zu werden, denn es ist doch völlig nutzlos, die Ursache von Hamlets allgemeiner Abulie zu diskutieren, da ja eine solche, wie sofort nachgewiesen werden

¹⁾ Siehe z. B. Köstlin: »Shakespeare und Hamlet.« Morgenblatt, 1864, Nr. 25 u. 26. Schon im Jahre 1816 hat Börne diese Idee in seinen »Dramaturgischen Blättern« geistvoll ausgesprochen. Er schließt einen seiner Aufsätze mit den Worten: »Hätte ein Deutscher den Hamlet gemacht, so würde ich mich gar nicht darüber wundern. Ein Deutscher braucht nur eine schöne, leserliche Hand dazu. Er schreibt sich ab und Hamlet ist fertig.« Harris (a. a. O., S. 267) schreibt, daß Hamlet für alle Zeiten der Typus des Philosophen oder des Gelehrten wurde, der über dem Denken die Fähigkeit zum Handeln verlernt habe.

soll, gar nicht vorhanden ist. Ebenso hinfällig sind die Versuche, die Abulie Hamlets weniger konstitutionellen Ursachen, wie etwa dem Schmerze über den Tod seines Vaters und den Ehebruch seiner Mutter¹⁾ zuzuschreiben, denn die Psychopathologie hat klar nachgewiesen, daß ein solcher Schmerz an sich eine gänzlich unzulängliche Erklärung dieses Zustandes ist.

Unzweideutige Beweise für die Wertlosigkeit der eben besprochenen Hypothese erhält man beim Durchlesen des Stückes selbst. In erster Linie besteht aller Grund zur Annahme, daß Hamlet abgesehen von seiner hier in Frage stehenden Aufgabe ein des entschlossenen Handelns durchaus fähiger Mensch ist. Dieses kann nicht bloß impulsiv sein, wie bei der Ermordung des Polonius, sondern auch vorbedacht, wie die Vorbereitungen zur Tötung des Gölldenstern und Rosenkranz zeigen. Der beißende Spott und Hohn seinen Feinden gegenüber, ja selbst gegen Ophelia, die scharfe Anklage seiner Mutter, sein Mangel an Reue nach dem Tode des Polonius, das alles sind nicht Zeichen einer sanften, nachgiebigen oder schwachen Natur. In seinem Gehirn waren die Ideen über die Anordnungen für das vor seinem Oheim aufzuführende Schauspiel ebenso rasch gefaßt, als er sich, da ja die peinliche Aufgabe vollbracht werden mußte, entschlossen dazu aufraffte, mit der ihm ungleichwertigen Ophelia zu brechen. Er verrät nicht die Spur eines Zauderns, wenn er den Lauscher hinter dem Vorhang ersticht,²⁾ wenn er seinen heftigen Angriff gegen die Seeräuber unternimmt, mit Laertes ins Grab springt oder seine Herausforderung zum Zweikampf annimmt, oder wenn er dem Geiste seines Vaters auf die Festungswälle folgt;³⁾ weder mangelt es ihm an Festigkeit, wenn er den Entschluß faßt, dem Geiste gegenüberzutreten:

»Erscheint's in meines edlen Vaters Bildung,
So red' ich's an, gähnt' auch die Hölle selbst
Und hieß' mich ruhig sein.«

¹⁾ Eine Anregung, die zuerst von Herder ausging.

²⁾ Ich finde Loenings Argument durchaus zwingend, daß Hamlet nicht den König im Sinne hatte, als er diese Tat beging. A. a. O., S. 242 ff., 362 f.

³⁾ Meadow: »Hamlet.« 1871, hält dafür, daß Hamlet bei diesem Anlasse den stärksten Beweis für seine geistige Gesundheit und Stärke liefere.

noch auch bei seinem Ausruf, als sich Horatio an ihn hängt:

» laßt los, beim Himmel,
Den mach' ich zum Gespenst, der mich zurückhält —
Ich sage: fort!«

Bei keinem dieser Anlässe bemerken wir irgend ein Anzeichen von jener lähmenden Zweifelsucht, die ihm so häufig zugemutet wurde. Im Gegenteil, es gebricht ihm nicht ein einzigesmal irgendwie an moralischem oder physischem Mute, ausgenommen allein in der Frage der Rache.

Zweitens aber ist, wie später näher beleuchtet werden soll, Hamlets Haltung niemals die eines Mannes, der sich seiner Sendung nicht gewachsen fühlt, vielmehr jene eines Menschen, der sich aus irgend einem Grunde nicht dazu aufschwingen kann, seiner einfachen Aufgabe gerecht zu werden. Das ganze Bild ist nicht, wie Goethe es schilderte, das Bild einer zarten Seele, die von einer ungeheuren Pflicht zermalmt wird, sondern eines starken Mannes, den eine geheimnisvolle Hemmung quält.

Schon im Jahre 1827 hat Hermes¹⁾ gegen Goethes Auslegung protestiert, und seither sind eine Anzahl von Hypothesen aufgetaucht, in denen Hamlets Mangel an Temperament nur mehr eine sehr untergeordnete Rolle spielt.

Die zweite, hier zu erörternde Ansicht bewegt sich wieder im entgegengesetzten Extrem und findet in der Schwierigkeit der Aufgabe selbst den einzigen Grund für ihre Nichtvollbringung. Diese Idee wurde zuerst von Fletcher²⁾ angedeutet und dann unabhängig von Klein³⁾ und Werder⁴⁾ weiterentwickelt. Sie behauptet, daß die der Aufgabe anhängenden inneren Schwierigkeiten so überwältigende seien, daß sie jeden auch noch so Entschlossenen abgeschreckt hätten. Es sei daher erforderlich,

¹⁾ Hermes: »Über Shakespeares Hamlet und seine Beurteiler.« 1827.

²⁾ Fletcher: Westminster Review, September 1845.

³⁾ Klein: »Emil Devrients Hamlet.« Berliner Modenspiegel, eine Zeitschrift für die elegante Welt. 1846. Nr. 23, 24.

⁴⁾ Werder: »Vorlesungen über Shakespeares Hamlet.« 1875. Ins Englische übersetzt von E. Wilder (1907), unter dem Titel »The Heart of Hamlet's Mystery«.

diese Aufgabe in einem anderen Lichte, als sie gewöhnlich gesehen wird, zu betrachten. In ihrer namentlich auf der Hegelschen Lehre von der abstrakten Gerechtigkeit fundierten Ausgestaltung dieses Theorems verfochten sowohl Klein als auch Werder — dieser wohl in eingeschränkterem Maße —, daß der Kernpunkt der Rache Hamlets nicht in der Tötung des Mörders, sondern darin bestehe, ihn seines Verbrechens vor den Augen alles Volkes zu überführen. Der Tatbestand verhielte sich demnach folgendermaßen: Das Verbrechen des Claudius wäre zu schrecklich und zu unnatürlich, als daß man es, außer gestützt auf ein umfassendes Beweismaterial, hätte glaubwürdig darstellen können. Wenn Hamlet einfach seinen Onkel getötet und hierauf ohne den Schein einer rechtfertigenden Beweiskraft verlautbart hätte, daß er so gehandelt, um einen Brudermord zu rächen, so würde ihn das Volk unfehlbar in Acht und Bann getan haben, nicht bloß, weil er seinen Oheim ermordete, um sich des Thrones zu bemächtigen, sondern auch, weil er aus Eigennutz ein verdächtigendes Schandmal dem Andenken eines Mannes aufzudrücken suchte, der seine Ehre nicht mehr hätte verteidigen können. Dies hätte eine Verherrlichung des ermordeten Oheims und mithin ein Fehlschlagen der Rache zur Folge gehabt. Mit anderen Worten, es ist nicht so sehr die Schwierigkeit der Tat selbst, welche Hamlet abschreckt, als die der notgedrungen aus der Tat sich ergebenden Situation.

Bestochen durch die geistreiche Darstellung dieser Ansicht vor allem durch Werder haben mehrere hervorragende Kritiker, darunter Rolfe¹⁾, Corson²⁾, Furness³⁾, Hudson⁴⁾ und Halliwell-Phillips⁵⁾ ihr Beigepflichtet. Sie hat aber sonst in der Hamlet-Literatur nicht sehr viel Beifall gefunden und wurde von einer Reihe bedeutender Forscher, namentlich von

¹⁾ Rolfe: Einleitung zur englischen Übersetzung Werders. 1907.

²⁾ Corson: Zitiert von Rolfe a. a. O.

³⁾ Furness: Eine neue Variorum-Ausgabe Shakespeares. Bd. III und IV, 1877.

⁴⁾ Hudson: »Shakespeare's Life, Art and Characters.« 2. Aufl., 1882.

⁵⁾ Halliwell-Phillips: »Memoranda on the Tragedy of Hamlet.« 1879.

Tolman¹⁾, Loening²⁾, Hebler³⁾, Ribbeck⁴⁾, Bradley⁵⁾, Baumgart⁶⁾ und Bulthaupt⁷⁾ aufs Schlagendste widerlegt. Es wird daher genügen, einen oder den anderen der Einwände anzuführen, die man gegen sie geltend gemacht hat. Es wird sich zeigen, daß man um diese Hypothese zu stützen, die Aufgabe Hamlets nach zweierlei Richtungen hin schwerer erscheinen lassen mußte, als sie tatsächlich ist. Erstens stellte man die Voraussetzung auf, daß sie nicht eine einfache Rache im gewöhnlichen Sinne des Wortes sei, sondern ein kompliziertes Gerichthalten in einer mehr oder minder gesetzlichen Weise; und zweitens übertrieb man die Gewichtigkeit der äußerlichen Hindernisse. Nun ist aber diese Auffassung von der Bedeutung der Rache vollkommen willkürlich und wird durch keine einzige Stelle im Stücke selbst, noch auch sonst irgendwo, wo Shakespeare von Rache spricht, gerechtfertigt.⁸⁾ Hamlet zweifelt niemals, daß er das rechtmäßig zur Rache bestimmte Werkzeug sei, und wenn er am Schlusse des Dramas seine Rache ausführt, so findet der dramatische Konflikt seine korrekte Lösung, obgleich das Volk nicht einmal erfahren hat, daß ein Mord begangen worden war, der nun hier gerächt werde, geschweige denn, daß es sich eine Überzeugung von der Berechtigung dieser Rache hätte bilden können. Beweise herbeizuschaffen, welche den Oheim vor einem Gerichtshofe überführen sollten, ist der Natur der Sachlage nach unmöglich, und es kann sich weder eine tragische Situation aus dem Versuche ergeben, das Unmögliche zu vollbringen, noch auch das Interesse des Zu-

¹⁾ Tolman: »Views about Hamlet and other Essays.« 1904.

²⁾ Loening: a. a. O., S. 110—113 und 220—224.

³⁾ Hebler: »Aufsätze über Shakespeare.« 2. Ausg., 1874, S. 258—278.

⁴⁾ Ribbeck: »Hamlet und seine Ausleger.« 1891, S. 567.

⁵⁾ Bradley: »Shakespearian Tragedy.« 1904. Artikel über »Hamlet«.

⁶⁾ Baumgart: »Die Hamlet-Tragödie und ihre Kritik.« 1877, S. 7—29.

⁷⁾ Bulthaupt: »Dramaturgie des Schauspiels.« 4. Aufl., 1891, II, S. 237.

⁸⁾ Loening hat a. a. O., Kap. VI, eingehende Studien über die Bedeutung der Rache zur Zeit Shakespeares, und wie sie sich in seinen Werken widerspiegelt, angestellt. Die Schlußfolgerung, zu der er kommt, läßt keinen weiteren Zweifel zu.

schauers für einen offenkundig einseitigen Kampf geweckt werden.

In ähnlicher Weise wurden die äußeren Umstände zu Gunsten dieser Hypothese entstellt. Auf wessen Seite sich das Volk bei Ausbruch eines Konflikts gestellt hätte, darüber ist sich Claudius, der es nicht einmal wagt, Hamlet wegen der Ermordung des Polonius zu bestrafen, hinreichend klar (Akt IV, Szene 3):

» dennoch dürfen wir
Nicht nach dem strengen Recht mit ihm verfahren.
Er ist beliebt bei der verworrenen Menge,
Die mit dem Aug', nicht mit dem Urteil wählt.«

und dann in der siebenten Szene des vierten Aktes:

» der andre Grund,
Warum ich's nicht zur Sprache bringen durfte,
Ist, daß der große Hauf' an ihm so hängt:
Sie tauchen seine Fehl' in ihre Liebe,
Die wie der Quell, der Holz in Stein verwandelt,
Aus Tadel Lob macht, so daß meine Pfeile,
Zu leicht gezimmert für so scharfen Wind,
Zurückgekehrt zu meinem Bogen wären
Und nicht zum Ziel gelangt.«

Die Leichtigkeit, mit der das Volk gegen Claudius aufgewiegelt werden könnte, zeigt sich am besten nach dem Tode des Polonius, wo Laertes die Menge in seinem unwiderstehlichen Rachedurst mit sich fortreißt, der auch sogleich gestillt worden wäre, hätte nicht der König den Rächer von seiner Unschuld zu überzeugen vermocht. Hier nun war das Volk, die »falschen dänischen Hunde«, deren Loyalität für Claudius eine so binschwache ist, daß sie selbst Laertes froh als König bejubeln, einen Mann, der nicht den geringsten Anspruch auf den Thron hat, hier waren sie rasch genug bereit, an die Mordschuld ihres Monarchen ohne auch nur den Schein eines belastenden Beweises zu glauben; und dies noch außerdem in einem Falle, in dem die Anklage nicht einmal berechtigt war und kein annähernd so ernsthaftes Motiv für den Mord entdeckt werden konnte, wie es jene beiden Motive waren, die den König zum Morde an seinem Bruder bewogen

haben konnten. Wo Laertes Erfolg hat, ist es nicht wahrscheinlich, daß Hamlet, der Liebling des Volkes, Schiffbruch gelitten hätte. Können wir uns denn nicht den Gang der Ereignisse während der Darstellung des Schauspieles vor dem Hofe vorstellen, wenn Laertes an Stelle Hamlets im Vordergrunde stünde? Die scharfe Beobachtung der schon vorher gewarnten Adeligen, das Aufspringen des schuldigen Herrschers, der die Aufführung nicht länger ertragen kann, das unverhohlene Murren der Zuhörerschaft, die unaufhaltsame Überführung durch den Rächer und den sofortigen Strafvollzug durch ihn und seine ihm ergebenen Freunde? Und in der Tat scheint die ganze Laertes-Episode absichtlich in das Drama hineinverwoben zu sein, um der Welt zu zeigen, wie ein pietätvoller Sohn mit dem Mörder seines Vaters wirklich verfahren sollte, wie die Rache unter diesen gegebenen Umständen leicht ausführbar sei, und um im Widerspiele dazu das unwürdige Schwanken Hamlets zu beleuchten, dessen Ehre durch diesen selben verräterischen Schurken doppelt verletzt worden war.

Der schlagendste Beweis dafür, daß man die Tragödie nicht so auslegen dürfe, als ob sie in äußerlichen Schwierigkeiten begründet läge, ist jedoch Hamlets eigene Stellungnahme zu seiner Aufgabe. Er gebärdet sich niemals wie ein Mann, der einer klar vorgezeichneten Pflicht gegenüberzutreten hat, wobei es bloß äußerliche Hindernisse zu überwinden gälte. Wenn dies der Fall gewesen wäre, so hätte er sicherlich von Anbeginn an zu Horatio und seinen anderen Freunden, die so unerschütterlich an ihn glaubten, Vertrauen gehabt und sich gemeinsam mit ihnen mit Vorbedacht ans Werk gemacht, um Pläne zu schmieden, wie er diese Hindernisse beiseite schaffe. Statt dessen unternimmt er niemals einen ernsten Versuch, mit der äußeren Situation fertig zu werden, und läßt auch während des ganzen Stückes nirgendwo einen konkreten Hinweis auf einen solchen laut werden, nicht einmal in der charakteristischen Gebetszene, die ihm die beste Gelegenheit zur Offenbarung der Gründe für sein Nichthandeln böte. Es gibt daher keine andere Schluß-

folgerung, als daß, soweit die äußere Situation in Betracht kommt, die Aufgabe eine mögliche ist.

Wenn nun Hamlet ein des Handels fähiger Mensch und die Aufgabe eine zur Vollbringung mögliche ist, was kann also der Grund sein, daß er sie nicht ausführt? Die Kritiker, welche die Ungereintheit der obigen Hypothese eingesehen haben, sind bei der Beantwortung dieser Frage in arge Verlegenheit gekommen. Einige, denen Kleins Meinung einleuchtete, daß nämlich die Aufgabe in Wahrheit nicht dem entspricht, wofür sie gemeinhin gehalten wird, sind mit neuen Auslegungen hervorgetreten. So behauptete Mauerhof¹⁾, daß der Befehl, den der Geist dem Hamlet erteilt, nicht dahin lautete, den König zu töten, sondern dem Lotterleben, das seine Mutter führe, ein Ende zu machen, und daß sich das Problem darum bewegte, wie dies geschehen könnte, ohne ihren reinen Namen zu besudeln. Dietrich²⁾ kam mit der sonderbaren Ansicht, daß Hamlets Aufgabe darin bestehe, an Fortinbras die Ländereien zurückzustellen, die seinem Vater ungerechterweise geraubt worden waren. Wenn einmal Verstiegenheiten wie diese erklommen sind, dann ist es nicht verwunderlich, wenn maßgebende Kritiker ihre Zuflucht zu dem Gedankengange nahmen, daß das Trauerspiel in seinem Wesen unerklärlich, uneinheitlich und unzusammenhängend sei. Diese Ansicht, die zuerst von Rapp³⁾ im Jahre 1846 geäußert wurde, ist von einer Anzahl von Gelehrten, darunter von Rümelin⁴⁾, Benedix⁵⁾, v. Friesen⁶⁾ und vielen anderen weiter entwickelt worden.

Die Ursachen für die dramatische Unvollkommenheit des Stückes sind verschieden angegeben worden. Von Dowden⁷⁾

¹⁾ Mauerhof: »Über Hamlet.« 1882.

²⁾ Dietrich: »Hamlet, der Konstel der Vorsehung.« Eine Shakespeare-Studie. 1883.

³⁾ Rapp: »Shakespeares Schauspiele«, übersetzt und erläutert. Bd. VIII, 1846.

⁴⁾ Rümelin: »Shakespeare-Studien.« 1866.

⁵⁾ Benedix: »Die Shakespearomanie.« 1873.

⁶⁾ v. Friesen: »Briefe über Shakespeare's „Hamlet“.« 1864.

⁷⁾ Dowden: »Shakespeare, sein Entwicklungsgang in seinen Werken.« 1875, Deutsch von A. Wagner, 1879.

als ein von Shakespeare bewußt vorgenommenes Hineinverweben eines Geheimnisses in das Drama, von Reichel¹⁾ als die durch einen ungebildeten Schauspieler namens Shakspeare erfolgte Verballhornung eines Stückes von einem unbekannten Dichter, der den Namen Shakespeare trug u. s. w. Viele Verfechter dieser Theorie haben sich damit getröstet, daß gerade in diesem Dunkel, das für das Leben im allgemeinen so charakteristisch ist, die Gewalt und die Anziehung des Stückes liege. Selbst Grillparzer²⁾ sah in dieser Undurchdringlichkeit die Ursache für die gewaltige Wirksamkeit und fügte hinzu: »Dadurch wird es zu einem getreuen Bild der Weltbegebenheiten und wirkt ebenso ungeheuer als diese.« Mögen nun Verschommenheit und Verschleierung für das wirkliche Leben charakteristisch sein oder nicht, sicherlich sind sie nicht die Attribute eines erfolgreichen Dramas. Kein zusammenhangsloses und unsinniges Drama hätte jemals jene Wirkung auf seine Zuhörer so ausüben können, wie es mit »Hamlet« drei Jahrhunderte hindurch fortgesetzt geschah. Der dem Drama zu Grunde liegende Sinn mag vollkommen dunkel sein; daß aber ein solcher vorhanden ist, und zwar einer, der an Probleme rührt, die vom vitalsten Interesse für das menschliche Herz sind, ist empirisch durch den ungeschwächten Erfolg, den das Drama auf die verschiedenartigsten Zuhörer ausübt, nachgewiesen. Das Gegenteil behaupten, hieße alle seit der Zeit des Aristoteles überkommenen Grundregeln der dramatischen Kunst leugnen. Als Meisterwerk steht und fällt »Hamlet« mit diesen dramaturgischen Gesetzen.

Wir sind demnach gezwungen, die Behauptung aufzustellen, daß irgend ein Motiv für das Schwanken Hamlets vorhanden ist, nach dem noch nicht sondiert wurde. Wenn dieses weder in seiner Unfähigkeit zum Handeln im allgemeinen noch auch in der ungewöhnlichen Schwierigkeit der in Betracht kommenden Aufgabe liegt, so muß es notwendigerweise in der dritten Möglichkeit zu suchen sein, nämlich

¹⁾ Reichel: »Shakespeare-Literatur.« 1887.

²⁾ Grillparzer: »Studien zur Literargeschichte.« 3. Ausg. 1880.

in einer besonderen Eigenschaft dieser Aufgabe, die sie ihm abstoßend erscheinen läßt. Diese Folgerung, wonach Hamlet in seinem Innersten die Aufgabe nicht vollführen will, scheint so einleuchtend, daß es nur schwer zu begreifen ist, daß noch kein kritischer Leser des Stückes aus Eigenem zu ihr gelangt ist.¹⁾ Einige der unmittelbaren Beweise hiefür, welche uns das Stück selbst an die Hand gibt, werden später noch ins Treffen geführt werden, wenn wir das Problem der Ursache dieses Widerwillens besprechen; doch wird es vor allem erforderlich sein, mehrere Ansichten, die in dieser Richtung laut wurden, anzuführen. Der erste, der klar erkannte, daß Hamlet ein Mensch sei, der nicht in seinen Bestrebungen scheitert, sondern einen inneren Konflikt durchkämpft, war Ulrici²⁾ im Jahre 1839. In den Einzelheiten läßt sich die Hypothese Ulricis, welche ebenso wie jene Kleins in den Hegelschen Ansichten über die Moral ihren Ursprung hat, nur schwer verfolgen, doch besagt sie im wesentlichen, daß Hamlet schwere Zweifel an der moralischen Berechtigung der Rache hege. So ward er in einen Widerstreit zwischen seiner natürlichen Neigung, den Vater zu rächen, und seinen hochentwickelten sittlichen und christlichen Anschauungen, die ihm verboten, diesem instinktiven Wunsche nachzugeben, verwickelt. In den letzten Jahren hat diese Hypothese eine bedeutende Ausgestaltung nach der moralischen, ethischen und religiösen Seite hin durch Liebau³⁾, Mézières⁴⁾, Gerth⁵⁾, Baumgart⁶⁾ und Robertson⁷⁾ erfahren. Kohler⁸⁾ hat

¹⁾ Wer an dieser Schlußfolgerung zweifelt, dem sei das überzeugende Kapitel XII des Loeningschen Buches, »Hamlets Verhalten gegen seine Aufgabe«, empfohlen.

²⁾ Ulrici: »Shakespeares dramatische Kunst; Geschichte und Charakteristik der Shakespeareschen Dramen.« 1839.

³⁾ Liebau: »Studien über William Shakespeares Trauerspiel Hamlet« o. J.

⁴⁾ Mézières: »Shakespeare, ses oeuvres et ses critiques.« 1860.

⁵⁾ Gerth: a. a. O.

⁶⁾ Baumgart: a. a. O.

⁷⁾ Robertson: »Montaigne and Shakespeare.« 1897, S. 129.

⁸⁾ Kohler: »Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz.« 1883, und »Zur Lehre von der Blutrache.« 1885. Siehe desgleichen Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft. Bd. V, S. 330.

den Konflikt geistvoll in die Sphäre der Jurisprudenz hinübergezogen, indem er behauptet, daß Hamlet in der Erkenntnis von dem Vorrang gesetzlicher Bestrafung gegenüber persönlicher Rache seiner Zeit vorausseilt und mithin in den ersten Reihen des Fortschrittes kämpft. Dieselbe Ansicht hat auch Rubinstein entwickelt.¹⁾ Speziell diese Stellungnahme ist von Loening²⁾ und Fuld³⁾ geschickt widerlegt worden und steht im Widerspruch zu allen historischen Erwägungen. Endlich haben Schipper⁴⁾ und in neuerer Zeit Gelber⁵⁾ gemeint, daß der Konflikt ein lediglich intellektueller sei, indem Hamlet außer stande wäre, sich von der Vollgiltigkeit oder Verlässlichkeit der von der Geistererscheinung erhobenen Beschuldigungen zu überzeugen.

Die selbstverständliche Frage, die man an die Verfechter irgend einer der obigen Hypothesen zu richten hat, lautet nun: Warum gibt uns Hamlet in seinen Monologen keinen Fingerzeig über die Natur des in seinem Innern herrschenden Konflikts? Wie wir sofort sehen werden, bringter verschiedene Entschuldigungen für sein Zögern vor, nicht ein einzigesmal läßt er jedoch einen Zweifel darüber durchschimmern, was in diesem Falle seine Pflicht sei. Er ist sich stets im klaren, was er tun müsse, und der Konflikt in seiner Seele entbrennt nur ob der Frage, warum er sich nicht aufraffen kann, es zu tun. Wenn Hamlet zu irgend einem Zeitpunkte gefragt würde, ob es sein gutes Recht sei, seinen Oheim zu töten, oder ob er auch die bestimmte Absicht habe, dies zu tun, so könnte an seiner Antwort niemand ernstlich zweifeln. Das ganze Stück hindurch sehen wir seinen Entschluß unwiderruflich auf eine bestimmte Handlung eingestellt, die er als eine ihm auferlegte Pflicht voll anerkennt,

¹⁾ Rubinstein: »Hamlet als Neurastheniker.« 1896.

²⁾ Loening: Zeitschrift für die gesamte Strafwissenschaft. Bd. V., S. 191.

³⁾ Fuld: »Shakespeare und die Blutrache.« Dramaturgische Blätter und Bühnenrundschau. 1888. Nr. 44.

⁴⁾ Schipper: »Shakespeares Hamlet; ästhetische Erläuterung des Hamlet.« 1862.

⁵⁾ Gelber: »Shakespearesche Probleme: Plan und Einheit im Hamlet.« 1891.

und ganz gewiß hätte er den bloßen Argwohn eines Zweifels hieran als eine ungerechte Bemakelung seiner Sohnesliebe empfunden. Ulrici, Baumgart und Kohler versuchten, diese Klippe zu umgehen, indem sie annahmen, daß sich Hamlet in seinem Innern über die ethischen Einwände gegen eine persönliche Rache keine klare Vorstellung machte. Es sei ein tiefes und unausgegohrenes Gefühl, das noch nicht voll zur Entfaltung gelangt sei. Ich gebe gerne zu, daß wir der Schwierigkeit auf keine andere Weise logisch beikommen, und daß wir uns mit der Erkenntnis, daß sich Hamlet des Urgrundes seines Widerwillens gegen seine Aufgabe nicht bewußt ist, dem Kernpunkte des Geheimnisses nähern. Eine unüberbrückbare Schwierigkeit bei Annahme irgend eines der oben genannten Gründe für Hamlets inneres Sträuben liegt jedoch darin, daß deren Wesen ein solches sein müßte, daß ein so scharfer und einsichtsvoller Denker wie Hamlet es unfehlbar durchschaut und in offener Fehde bekämpft haben würde, anstatt sich, wie wir sofort sehen werden, mit einer Reihe falscher Vorwände selbst zu täuschen. Loening¹⁾ spricht dies sehr richtig in folgendem Satze aus: »Handelt es sich um einen Konflikt zwischen der von außen gebotenen Rachepflicht und einer inneren sittlichen oder rechtlichen Gegenströmung, so muß dieser Zwiespalt und seine Ursache bei einem so denkkräftigen und ans Denken gewohnten Menschen wie Hamlet zur Reflexion gebracht werden.«

Trotz dieser Schwierigkeit spornt uns die Erwartung einer nahen Lösung an, den gegenwärtigen Stand der Sache schärfer ins Auge fassen. Die oben erwähnte Hypothese mag bis zu einem gewissen Grade richtig sein und dann versagt haben, weil man es nicht verstand, sie nach einer bestimmten Richtung weiterzuführen. So kann an dem Zaudern Hamlets ein innerer Konflikt zwischen der Notwendigkeit, seine Aufgabe zu vollführen, und einer besonderen Ursache der Abneigung gegen sie die Schuld tragen; ferner mag als Erklärung, daß er die Ursache dieses Widerwillens nicht zu enthüllen imstande ist, gelten, daß er sich ihrer Natur

¹⁾ Loening: »Die Hamlet-Tragödie Shakespeares.« 1893, S. 78.

nicht bewußt wird, und dennoch kann diese Ursache eine solche sein, daß sie zufällig von keinem der Verfechter der obigen Hypothesen in Betracht gezogen wurde. Mit anderen Worten — es mögen wohl die ersten beiden Teile des Arguments stimmen, nicht aber der dritte.

Dies ist die Ansicht, die nun im folgenden entwickelt werden soll, doch wird es, ehe wir uns mit dem dritten Teile des Arguments auseinandersetzen, nötig sein, die Wahrscheinlichkeit der beiden ersten festzustellen: daß nämlich Hamlets Zaudern einem besonderen Widerwillen gegen seine Aufgabe zuzuschreiben ist und daß er sich über die Ursache dieses Widerwillens nicht klar ist.

Vor allem muß ein Widerstand gegen diesen Gedanken- gang in Erwägung gezogen werden, der sich auf gewisse Vorurteile gründet, welche dies Gebiet der Psychologie beherrschen. Wenn Hamlet sich der Ursache seiner Hemmungen nicht bewußt ist, so dürften sich Zweifel regen, ob wir die Möglichkeit besitzen, in sie einzudringen: dieser pessimistische Gedanke wurde von Baumgart¹⁾ in nachstehendem ausgesprochen: »Das, was ihn — Hamlet — an der Rache hindert, ist ihm selbst ein Problem und deshalb mußte es für uns alle ein Problem bleiben.« Zum Glück für unsere Untersuchung hat jedoch das psychoanalytische Studium seither fraglos erwiesen, daß geistige Regungen, welche dem Subjekt selbst verborgen bleiben, sich durch ihre Wirkungen nach außen dem kundigen Beobachter verraten können, so daß die Möglichkeit eines Erfolges auf diesem Wege nicht ausgeschlossen ist. Loening²⁾ hat ferner eingewendet, daß der Dichter selbst diese verborgenen seelischen Regungen weder bloßgelegt noch auch nur darauf hingedeutet habe. Der erste Teil dieses Einwurfes ist sicher richtig, sonst gäbe es kein zur Diskussion stehendes Problem, doch wird sich bald zeigen, daß der zweite Teil keineswegs zutrifft. Nun ergibt sich die Frage: Warum hat der Dichter die seelische Regung, die zu entdecken wir uns bemühen, nicht in

¹⁾ Baumgart: a. a. O., S. 48.

²⁾ Loening: a. a. O., S. 78f.

ein helleres Licht gerückt? So sonderbar es scheinen mag, so lautet doch die Antwort, ebenso wie im Falle Hamlets selbst, dahin, daß er es nicht konnte, weil er sich der Natur dieser Regung selbst nicht bewußt war. Wir werden uns später mit diesem Problem bei der Besprechung der Beziehungen des Dichters zu seiner Schöpfung beschäftigen. Wenn aber das Motiv des Dramas so dunkel ist, welchem Umstande ist dann seine gewaltige Wirkung auf das Publikum zuzuschreiben? Denn, wie Kohler¹⁾ fragt: »Wer, der je »Hamlet« gesehen, hat nicht den furchtbaren Konflikt empfunden, welcher die Seele des Helden bewegt?« Dies kann nur dadurch möglich sein, daß der Konflikt des Helden sein Echo in einem ähnlichen Konflikt im Innern des Zuhörers findet, und je heftiger dieser beim Hörer vorbereitete Konflikt ist, desto größer wird die Wirkung des Dramas sein.²⁾ Der Hörer kennt nun aber die innere Ursache des Konflikts in seiner Seele ebenfalls nicht, sondern es kommen ihm nur die äußeren Manifestationen desselben zum Bewußtsein. Wir gelangen so zu dem anscheinenden Paradoxon, daß Dichter, Held und Zuschauer heftig von Gefühlen bewegt werden, die einem Konflikt entspringen, über dessen Quelle sie sich keine Rechenschaft geben können.

Die Tatsache jedoch, daß eine solche Schlußfolgerung paradox erscheinen kann, übt an und für sich schon Kritik an den gemeinhin herrschenden Ansichten über die wirklichen Vorgänge der menschlichen Seele, und ehe wir daran schreiten, die im vorangehenden Absatze aufgestellten Behauptungen zu beweisen, müssen wir zuerst einige Bemerkungen über die Begriffe »Motiv« und »Handeln« im allgemeinen hier einschalten.

Die neue Wissenschaft der klinischen Psychologie steht nirgendwo in einem schärferen Gegensatze zur früheren Auffassung geistiger Funktionen, als eben hier in diesem Punkte.

¹⁾ Kohler: »Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz.« 1883, S. 195.

²⁾ Es braucht wohl nur angedeutet zu werden, daß das Stück nach verschiedener Richtung auf seine Hörer wirken kann. Wir ziehen hier nur das wesentlichste Moment, den im Mittelpunkte der Tragödie stehenden Konflikt, in Betracht.

Während die allgemein giltigen Ansichten, wie sie in den Lehrbüchern der Psychologie offen oder versteckt ausgesprochen werden, das menschliche Seelenleben als ein Spiel verschiedener Vorgänge auffassen die dem Subjekt zum größten Teile bekannt oder wenigstens seinem Einblick zugänglich sind, hat im Gegenteile die analytische Methode auf dem Gebiete der klinischen Psychologie überzeugend nachgewiesen, daß eine weit größere Anzahl dieser Prozesse, als man gemeinhin vermutet, in Motiven wurzelt, von denen das Subjekt niemals eine Ahnung hat. Der Glaube des Menschen, daß er ein mit Bewußtsein begabtes Tier sei, daß er die Begierden, die seine Handlungen anspornen oder hemmen, zu meistern vermöge und sich aller Triebfedern seines Tuns bewußt werde, ist das letzte Bollwerk jener anthropomorphischen Lebensanschauung, die allzu lange schon seine Philosophie, seine Theologie und vor allem seine Psychologie beherrschte. Dies will so viel besagen, daß man der Neigung, einen Menschen nach eigener subjektiver Einschätzung zu beurteilen, nur selten Widerstand leistet, und daß wir wähnen, der sicherste Weg zur Erforschung der Beweggründe einer Person sei der, sie einfach danach zu befragen, wobei wir uns auf die Erfahrung verlassen, daß sie — ebenso wie unter ähnlichen Verhältnissen wir selbst — ihrer Antwort sicher sein und unfehlbar ein einleuchtendes Motiv für ihr Handeln werde angeben können. Einige besondere objektive Methoden, in dunkle geistige Vorgänge einzudringen, haben jedoch ungeheuerere Schwierigkeiten auf diesem direkten introspektiven Wege gefunden und enthüllen uns in der menschlichen Seele Mächte der Selbsttäuschung, deren Grenzen bisher noch nicht erkannt wurden. Es sei mir hier gestattet, aus einer meiner früheren Arbeiten¹⁾ zu zitieren: »Wir beginnen, den Menschen nicht mehr als das einfache, aus freiem Willen handelnde Wesen, für das er sich ausgibt, anzusehen, sondern als ein Geschöpf, das sich der verschiedenen Einflüsse, die seine Handlungen und Gedanken formen, nur undeutlich bewußt ist, und das sich blind mit allen

¹⁾ »Rationalisation in Every — day Life.« *Journal of Abnormal Psychology*. August-September 1908, Bd. III, S. 168.

ihm zu Gebote stehenden Mitteln den Kräften entgegenstemmt, die ein höheres und vollkommeneres Bewußtsein anstreben.«

Daß Hamlet an einem inneren Konflikte leidet, dessen Wesen seiner Einsicht unzugänglich ist, soll durch die nachfolgenden Erwägungen erwiesen werden.

Das ganze Stück hindurch haben wir das scharf umrissene Bild eines Mannes vor uns, der seine Pflicht genau vorgezeichnet sieht, ihr aber bei jeder Gelegenheit ausweicht und daher die heftigsten Gewissensbisse erduldet — oder, um Sir James Pagets berühmte Definition der hysterischen Paralyse zu umschreiben: Hamlets Verteidiger sagen, daß er seine Pflicht nicht erfüllen kann, seine Verleumder sagen, daß er sie nicht erfüllen will, wogegen die Wahrheit darin liegt, daß er nicht wollen kann. Ferner beschränkt sich die Einengung der Willenskraft auf die einzige Frage der Tötung seines Oheims, wir haben also etwas vor uns, was wir als »spezifische Abulie« bezeichnen können. Nun aber zeigen uns die Analysen solcher spezifischer Abulien im täglichen Leben ausnahmslos, daß sie auf einen unbewußten Widerwillen gegen die Tat, die man nicht vollbringen kann, zurückzuführen sind. Kurz, wenn sich eine Person nicht zu etwas aufraffen kann, obgleich ihr jede bewußte Überlegung sagt, daß sie es ausführen muß, so geschieht dies stets, weil sie es aus einem bestimmten Grunde nicht tun will. Diesen Grund will sie sich selbst nicht eingestehen und ist sich seiner, wenn überhaupt, so doch nur unvollkommen, bewußt. Ganz genau dasselbe trifft bei Hamlet zu. Von Zeit zu Zeit rafft er sich auf, hält sich seine selbstverständliche Pflicht vor, stachelt seine Gewissensqualen mit den grausamsten Selbstvorwürfen an und verfällt dann immer wieder in Untätigkeit. Gierig ergreift er jeden Vorwand, sich mit allen anderen Dingen, nur nicht mit der Erfüllung seiner Pflicht zu beschäftigen, ebenso wie — um ein Bild aus niedrigerer Sphäre zu gebrauchen — ein Schulknabe vor einer unangenehmen Arbeit seine Zeit mit dem Ordnen der Bücher, dem Bleistiftspitzen u. dgl. vertrödelt und sich in Tändeleien

verbummelt, die ihm als Vorwand für das Hinausschieben seiner Aufgabe dienen können.

Außerordentlich charakteristisch ist der Umstand, daß die Gründe, die Hamlet für sein Zaudern anführt, lauter solche sind, die nicht einen Augenblick lang einer ernsthaften Prüfung standhalten und von einem- zum anderenmal beständig wechseln. Bald schützt er vor, daß er zu feige sei, die Tat zu vollbringen oder daß seine Vernunft gelähmt werde durch »viehisches Vergessen«, bald wieder beargwöhnt er die Glaubwürdigkeit der Geistererscheinung, ein andermal, da sich ihm die schönste Gelegenheit bietet, hält er die Zeit für unpassend — es sei besser, zu warten, bis der König in einer Missetat begriffen sei, und ihn erst dann zu töten u. s. w. Wenn ein Mensch zu verschiedenen Zeiten immer andere Motive für sein Handeln angibt, so darf man daraus mit Sicherheit folgern, daß er, ob absichtlich oder nicht, den wahren Grund verheimlicht. Wetz,¹⁾ der ein ähnliches Problem, das des Jago, behandelte, bemerkt scharfsinnig: »Nichts ist ein so guter Beweis für die Unechtheit der Motive, die Jago sich einreden will, als der stete Wechsel dieser Motive.« Wir können daher alle die von Hamlet vorgebrachten Scheinmotive als mehr oder minder gelungene Versuche, sich durch Selbsttäuschung zu verblenden, außer Acht lassen. Loenings²⁾ zusammenfassendes Urteil hierüber ist nicht übertrieben, wenn er sagt: »Alle widersprechen sich, es sind samt und sonders falsche und Scheingründe.« Je hohler die Erklärung ist, die Hamlet vorschützt, desto leichter befriedigt sie ihn und desto bereitwilliger wird sie der Leser als das wirkliche Motiv hinnehmen. Diese vorgeschobenen Motive illustrieren aufs glänzendste den Mechanismus der psychologischen Ausflüchte und Rationalisationen, mit denen ich mich bereits an anderer Stelle beschäftigt habe.³⁾ Es ist jedoch nicht nötig, sie hier im einzelnen zu diskutieren, denn Loening hat dies im Detail

¹⁾ Wetz: »Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte.« 1890, Bd. I, S. 186.

²⁾ Loening: a. a. O., S. 245.

³⁾ a. a. O., S. 161.

mit der größten Umsicht getan und gründlich nachgewiesen, wie vollständig unhaltbar sie allesamt sind.¹⁾

Nichtsdestoweniger durchschaut Hamlet in den Augenblicken der Selbstanklagen ganz klar die Rückhältigkeit in seinem Benehmen und erneuert seine Anstrengungen, sich zur Tat zu ermannen. Interessant ist, zu beobachten, wie die Ausbrüche seiner Reue durch äußerliche Geschehnisse veranlaßt werden, die ihm das ins Gedächtnis zurückrufen, was er so gern vergessen möchte, und am heftigsten packen ihn jene Vorfälle, die zu seiner eigenen Handlungsweise in starkem Gegensatze stehen, so z. B. die Rede des Schauspielers, der vom Schicksal Hekubas ergriffen ist (Akt II, Szene 2), oder wenn Fortinbras das Feld behauptet und »einen Strohalm selber groß verfißt, wenn Ehre auf dem Spiel«. Bei ersterer Gelegenheit klagt er sich, angestachelt durch die »ungeheuerliche« Art und Weise, in der der Schauspieler seinen Gefühlen bei dem Gedanken an Hekuba freien Lauf läßt, in Worten an, die sicherlich der Meinung ein- für allemal ein Ende bereiten sollten, daß er irgend einen Zweifel hege, wo er seine Pflicht zu suchen habe:

»Was ist ihm Hekuba, was ist er ihr,
 Daß er um sie soll weinen? Hätte er
 Das Merkwort und den Ruf zur Leidenschaft
 Wie ich: was würd' er tun? Die Bühn' in Tränen
 Ertränken und das allgemeine Ohr
 Mit grauser Red' erschüttern; bis zum Wahnwitz
 Den Schuld'gen treiben und den Freien schrecken,
 Unwissende verwirren, ja betäuben
 Die Fassungskraft des Auges und des Ohrs.
 Und ich,
 Ein blöder, schwachgemuter Schurke, schleiche,
 Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd²⁾
 Und kann nichts sagen, nicht für einen König,
 An dessen Eigentum und teurem Leben
 Verdammter Raub geschah. Bin ich 'ne Memme?
 Wer nennt mich Schelm? Bricht mir den Kopf entwei?
 Rauft mir den Bart und wirft ihn mir ins Antlitz?

¹⁾ Vergleiche namentlich die Analyse von Hamlets Vorwand für sein Nichthandeln in der Gebetszene, a. a. O., S. 240 ff.

²⁾ Wie doch der Angelpunkt des Problems in diesen drei Worten enthalten ist!

Zwicket an der Nase mich? und straft mich Lügen
 Tief in den Hals hinein? wer tut mir dies?
 Ha! Nähm' ich's eben doch. — Es ist nicht anders:
 Ich hege Taubenmut, mir fehlt's an Galle,
 Die bitter macht den Druck, sonst hätt' ich längst
 Des Himmels Gei'r gemästet mit dem Aas
 Des Sklaven. Blut'ger, kupplerischer Bube!
 Ha, welch ein Esel bin ich! Trefflich, brav,
 Daß ich, der Sohn von einem teuren Vater,
 Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
 Zur Rache angespornt, mit Worten nur,
 Wie eine Hure, muß mein Herz entladen
 Und mich aufs Fluchen legen wie ein Weibsbild,
 Wie eine Küchenmagd!«

Wie rasch sein schuldiges Gewissen zum Handeln angetrieben wird, erweist sich auch bei der zweiten Erscheinung des Geistes, da Hamlet ausruft:

»Kommt ihr nicht, euren trägen Sohn zu schelten,
 Der Zeit und Leidenschaft versäumt zur großen
 Vollführung eures furchtbaren Gebots?
 O sagt!«

Der Geist bestätigt sogleich seine Ahnungen, indem er erwidert:

»Vergiß nicht! Diese Heimsuchung
 Soll nur den abgestumpften Vorsatz schärfen.«

Kurz, das ganze Bild, das uns Hamlet darbietet, seine tiefe Depression, die hilflose Stimmung in seiner Haltung gegen die Umwelt und den Wert des Lebens, seine Todesfurcht,¹⁾ seine wiederholten Hinweise auf böse Träume, seine Selbstanklagen, seine verzweifelten Anstrengungen, sich der Gedanken an seine Pflicht zu entschlagen, und sein nutzloses Bemühen, für sein Widerstreben Entschuldigungen zu finden: all dies weist unzweideutig auf ein gemartertes Gewissen, auf irgend ein verborgenes Motiv hin, seiner Aufgabe auszuweichen, eine Ursache, die er sich nicht einzugestehen wagt oder vermag.

¹⁾ Tieck (»Dramaturgische Blätter«, II, 1826) sah in Hamlets feiger Furcht vor dem Tode einen Hauptgrund für sein Zaudern in der Ausführung der Rache.

Wir müssen daher die Beweisführung wieder bei diesem Punkte aufnehmen und nach einem Zeugnisse suchen, das uns bei der Entschleierung des versteckten Motivs behilflich sein kann.

Die umfassenden Erfahrungen in den von Freud und seiner Schule während der letzten zwanzig Jahre betriebenen psychoanalytischen Forschungen haben hinlänglich gezeigt, daß gewisse Arten von Denkvorgängen stärker zur »Verdrängung« hinneigen als andere. Oder anders ausdrückt: es fällt einer Person schwerer, sich das Vorhandensein gewisser seelischer Strebungen einzugestehen, als die Gegenwart anders gearteter. Um einen richtigen Einblick in diese Verhältnisse zu gewinnen, ist es angezeigt, ganz kurz die relative Häufigkeit zu untersuchen, in der verschiedene Arten von Denkvorgängen »verdrängt« werden. Da läßt sich nun ganz allgemein sagen, daß von dem Menschen jene Seelenvorgänge am ehesten »verdrängt« werden, die von der Gesellschaftsschichte, deren Einfluß er unterworfen ist, am heftigsten mißbilligt werden. Biologisch ließe sich dieses Gesetz etwa so ausdrücken: Das, was für die Herde unakzeptabel ist, wird auch für das einzelne Individuum unakzeptabel sein, wobei der Begriff »Herde« im oben definierten Sinne einer ganz bestimmten Gesellschaftsschichte aufzufassen ist, also keinesfalls notwendiger Weise die gesamte menschliche Gemeinschaft bedeutet. Aus diesem Grunde werden moralische, soziale, ethische und religiöse Einflüsse wohl kaum jemals »verdrängt« werden, denn da sie das Individuum ursprünglich von seiner »Herde« empfängt, so können sie mit den Satzungen dieser letzteren nie in Konflikt geraten. Dies will besagen, daß sich ein Mensch dessen nicht schämen kann, was er respektiert, wobei scheinbare Ausnahmen hievon hier nicht erörtert zu werden brauchen. Ebenso trifft das Gegenteil zu, daß nämlich jene geistigen Inhalte vom einzelnen »verdrängt« werden, die für seine »Herde« am wenigsten akzeptabel sind; es sind dies solche, welche man — sonderbar genug — als »natürliche« Instinkte, im Gegensatz zu den sekundär erworbenen geistigen Inhalten, unterscheidet.

Loening¹⁾ scheint dies sehr scharfsinnig erfaßt zu haben. Gelegentlich der Kommentierung der Bemerkung Kohlers: »Wo uns ein Gefühl zum Handeln oder Unterlassen drängt, da ist es mit hundert Gründen schwanger, mit Gründen, die so leicht sind wie Seifenblasen, aber uns durch Selbstbetrug als höchst respektable, als zwingende Motive erscheinen, weil sie im Hohlspiegel unseres eigenen Gefühls zur riesigen Größe hinaufgetäuscht werden«, schreibt er: »Nur gilt dies nicht, wie Kohler und andere glauben, wenn uns sittliche, von der Vernunft gebilligte Gefühle drängen (denn diese gestehen wir uns ein, hier bedarf es keines Vorwandes), sondern lediglich bei Gefühlen, die aus unserem Naturell aufsteigen und deren Befriedigung der Vernunft widerstreitet.« Es erübrigt hier nur noch, die selbstverständliche Konsequenz zu ziehen, daß, nachdem die Herde unter den »natürlichen« Instinkten sich unzweifelhaft die sexuellen auswählte, um sie mit dem schwersten Banne zu belegen, es eben die verschiedenen psycho-sexuellen Regungen sind, die vom Individuum am häufigsten »verdrängt« werden. Dies gibt uns eine Erklärung für die klinische Erfahrung, daß je heftiger und rätselhafter in einem gegebenen Fall der innere seelische Konflikt auftritt, desto sicherer eine richtige Analyse ergeben wird, daß es sich dabei um ein sexuelles Problem handelt. Nach außen hin scheint dies natürlich nicht so zu sein, weil mit Hilfe mannigfacher psychologischer Abwehrmechanismen die Depression, die Skepsis und anderweitige Manifestationen des Konflikts auf annehmbarere Dinge, wie z. B. die Probleme der Unsterblichkeit, die Zukunft der Welt, das Seelenheil u. s. f. übertragen werden.

Halten wir diese Betrachtungen fest und kehren wir zu Hamlet zurück. Es sollte nun klar sein, daß die oben erwähnten einander widerstreitenden Hypothesen, die Hamlets »natürlichen« Instinkt zur Rache durch einen auf höchster ethischer Stufe stehenden Zweifel gehemmt sehen wollen, auf einer Unkenntnis dessen beruhen, was sich tatsächlich im täglichen

¹⁾ Loening: a. a. O., S. 245 f.

Leben begibt, denn Zweifel dieser Art sind ja dem eigenen Einblicke leicht zugänglich. Hamlets Selbsterkenntnis würde ihm irgend welche ethische Bedenken rasch zum Bewußtsein gebracht haben, und obgleich er sie im weiteren Verlaufe hätte ignorieren können, wäre dies fast sicherlich durch einen Prozeß der Rationalisierung geschehen, der es ihm ermöglicht hätte, sich selbst den Glauben vorzutäuschen, daß derartige Bedenken tatsächlich unbegründet seien. Er wäre sich aber in jedem Falle ihrer Natur bewußt geblieben. Wir müssen daher diese Hypothesen umkehren und uns klar machen, daß sein positiver Drang nach Rache ein moralischer und sozialer war, während sein unterdrücktes und ihn hemmendes Streben gegen die Rache aus einer versteckten, mit seinen mehr persönlichen »natürlichen« Instinkten verquickten Quelle entsprang. Das erstere Bestreben ist schon in Betracht gezogen worden und offenbart sich in jeder Rede, in der Hamlet die Sachlage erwägt; die letztere aber ist ihrem Wesen nach dunkler und soll nun eingehender gewürdigt werden.

Dies kann vielleicht am leichtesten erreicht werden, indem wir das Verhältnis Hamlets zu dem Objekte seiner Rache, also zu Claudius, und zu den Verbrechen, die gerächt werden sollen, bis ins kleinste verfolgen. Dieser Verbrechen sind zwei: des Claudius' Blutschande¹⁾ mit der Königin und die Ermordung seines Bruders. Es ist von großer Wichtigkeit, den fundamentalen Unterschied in der Stellungnahme Hamlets zu diesen beiden Verbrechen festzuhalten. Der Vernunft nach verabscheut er sie natürlich beide, doch steht es ganz außer Frage, welches von beiden ihm den größeren Ekel einflößt. Während ihn der Mord an seinem Vater mit Empörung und mit der klaren Erkenntnis von seiner selbstverständlichen Pflicht erfüllt, ihn zu rächen, erweckt das schuldbeladene Betragen seiner Mutter in ihm den entsetzlichen Schauer. Furnivall²⁾ bemerkt von der Königin

¹⁾ Es ist nicht ganz richtig, hier von Blutschande zu sprechen, da die Heirat zwischen Schwägern weder kirchlich noch rechtlich als Inzest betrachtet wurde.

²⁾ Furnivall: Einleitung zum »Leopold« Shakespeare.« S. 72.

ganz richtig: »Ihr schamloser Ehebruch und Inzest und ihr Verrat an dem Andenken seines edlen Vaters wird von Hamlet in tiefster Seele schmerzlich empfunden. Im Vergleiche mit diesem eingebrannten Schandmal ist die Ermordung seines Vaters — trotz allen Protestierens — nur ein leichter Fleck an der Oberfläche der Haut.« Wenn wir es nun versuchen, uns Hamlets Haltung gegen seinen Oheim klar zu machen, so müssen wir uns davor hüten, von vornherein anzunehmen, daß sie sich einfach in bloßer Verdammung äußere, denn es drängt sich eine weitere Auffassung durch folgende Erwägung auf. Der Oheim hat nicht nur jedes der zwei Verbrechen begangen, sondern er hat beide Verbrechen begangen, eine Unterscheidung von schwerwiegender Bedeutung, denn die Kombination von mehreren Verbrechen gestattet die Einschaltung eines neuen Faktors, der sich durch die mögliche innere Beziehung zwischen beiden Einzeltatsachen ergibt, so daß das Endergebnis etwas ganz anderes sein könnte als eine einfache Summierung. Überdies muß man im Auge behalten, daß der Missetäter ein Verwandter und noch dazu ein außerordentlich naher Verwandter ist. Die mögliche innere Beziehung der beiden Verbrechen einerseits und die Tatsache andererseits, daß ihr Urheber ein Mitglied der Familie ist, an der sie verübt worden, öffnen den verwirrendsten Einflüssen auf den Geist Hamlets Tür und Tor, und diese mögen eben die Ursache jenes Dunkels sein, das wir aufzuhellen suchen.

Vor allem müssen wir die Wirkung weiter verfolgen, die die sittliche Verfehlung der Mutter Hamlets auf ihn ausübt. Ehe er noch weiß, daß sein Vater ermordet wurde, befindet er sich in der tiefsten Depression und dies anscheinend ob ihres lasterhaften Betragens. Der Zusammenhang dieser beiden Umstände ist im Monolog der 2. Szene des I. Aktes deutlich ausgesprochen, über den Furnivall¹⁾ sagt: »Man muß nachdrücklich betonen, daß Hamlet, bevor ihm der Mord an seinem Vater enthüllt, und ehe ihm noch die Last, diesen Mord zu rächen, auferlegt wird, an Selbstmord als das willkommenste Mittel zur Flucht aus dieser schönen Gotteswelt

¹⁾ Furnivall: a. a. O. S. 70.

denkt, die seiner angekränkelten und schwächlichen Einbildungskraft durch die Wollust seiner Mutter und ihre Verunglimpfung des väterlichen Andenkens vereckelt wird.«

O schmelze doch dies allzufeste Fleisch,
Zerging' und löst' in einen Tau sich auf!
Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord! — O Gott! O Gott!
Wie ekel, schal und flach und unersprießlich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! Pfui darüber! 's ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich. Dazu muß' es kommen!
Zwei Mond' erst tot! — Nein, nicht soviel, nicht zwei;
Solch trefflicher Monarch! der neben diesem
Apoll bei einem Satyr; so meine Mutter liebend,
Daß er des Himmels Winde nicht zu rauh
Ihr Antlitz ließ berühren. Himmel und Erde!
Muß ich gedenken? Hing sie doch an ihm,
Als stieg das Wachstum ihrer Lust mit dem,
Was ihre Kost war. Und doch in einem Mond —
Laßt mich 's nicht denken! — Schwachheit, dein Nam' ist Weib! —
Ein kurzer Mond; bevor die Schuh' verbraucht,
Womit sie meines Vaters Leiche folgte,
Wie Niobe, ganz Tränen — sie, ja sie;
O Himmel! würd' ein Tier, das nicht Vernunft hat,
Doch länger trauern. — Meinem Ohm vermählt,
Dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich
Wie ich dem Herkules; in einem Mond!
Bevor das Salz höchst frevelhafter Tränen
Der wunden Augen Röte noch verließ,
War sie vermählt! — O schnöde Hast, so rasch
In ein blutschänderisches Bett zu stürzen!
Es ist nicht gut und wird auch nimmer gut.
Doch brich, mein Herz, denn schweigen muß mein Mund!«

Wir können uns jedoch mit dieser scheinbar adäquaten Erklärung für Hamlets Lebensmüdigkeit nur dann zufrieden geben, wenn wir die konventionellen Ansichten über die Ursachen tiefer Gemütsbewegungen bedingungslos anerkennen. Gerade die Tatsache, daß Hamlet mit der Erklärung zufrieden ist, erregt unseren schwersten Verdacht, denn wie wir sofort begründen werden, kann er sich just wegen der Natur seiner Gemütsbewegung

ihrer wahren Ursache nicht bewußt sein. Wenn wir nun die Frage stellen, nicht: was sollte einen solchen seelenlähmenden Gram hervorrufen, sondern, was ruft ihn in Wirklichkeit hervor, dann müssen wir über diese Erklärung hinausgehen und nach einer tiefer verborgenen Quelle fahnden. Im täglichen Leben ereignen sich häufig genug rasche zweite Verheiratungen, ohne daß sie zu den hier geschilderten Folgen führen, und wenn wir sie von solchen Resultaten begleitet sehen, dann finden wir, falls sich zu einer Seelenanalyse des Betroffenen Gelegenheit ergibt, ausnahmslos, daß noch ein anderer, versteckterer Grund vorhanden ist, demzufolge das Ereignis so außerordentlich starke Wirkungen nach sich zieht. Die Ursache ist stets die, daß das Ereignis seelische Tiefen zu neuer erhöhter Tätigkeit angeregt hat, die aus dem Bewußtsein des Individuums »verdrängt« worden waren. Die Wirkung der aktuellen Ereignisse ist jedesmal durch vorherige seelische Vorgänge, mit denen jene in Verbindung treten konnten, und die durch sie zu erneuter Aktivität geweckt wurden, zu so enormer Höhe gesteigert worden. Das ist es vielleicht, was Furnivall meint, wenn er davon spricht, daß die Welt für Hamlets »angekränkelte Einbildungskraft« hassenswert geworden ist.¹⁾ Auch werden alle jene, die sich mit dem Studium derartiger Seelenzustände befaßt haben, die von Hamlet gegebene Selbstschilderung als ein wundervoll genaues Bild eines ganz besonderen Geisteszustandes erkennen, der oftmals oberflächlich und unrichtig mit dem Namen »Neurasthenie«²⁾ belegt worden ist. Die Analyse solcher Zustände fördert

¹⁾ Conolly (»A study of Hamlet,« 1863) hält dafür, Hamlets Auflehnung gegen die Ehe seiner Mutter beweise, daß er von vornherein krankhaft veranlagt war.

²⁾ Wie Freud nachgewiesen hat, deckt sich Hamlets Zustand noch genauer mit den für eine gewisse Art von Hysterie charakteristischen Symptomen. — Rosner (»Shakespeare's Hamlet im Lichte der Neuropathologie,« 1895) nennt Hamlet hysteroneurasthenisch, eine Ansicht, der Rubinstein (a. a. O.) und Landmann (i. d. Zeitschrift für Psychologie, 1896, Bd. XI) widersprachen. Kellog (»Shakespeare's delineations of Insanity,« 1866), de Boismont (»Annales médico-psychologiques,« 1868. Quatrième sér. 12ième fasc.), Hence (»Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1876, Jahrg. XIII), Nicholson (»Transactions of the New Shakespeare Society«.

stets die Wiederbelebung irgend einer vergessenen Gruppe von Vorstellungen zu Tage, die kraft ihrer inakzeptablen Natur aus dem Bewußtsein des Betreffenden »verdrängt« wurden. Wenn daher Hamlet auf die Nachricht von der zweiten Heirat seiner Mutter in diesen anormalen Zustand versinkt, so kann dies nur geschehen, weil diese Nachricht etwas in seinem Gedächtnisse Schlummerndes zu neuem Leben erweckt hat, das so peinlich ist, daß es nicht ins Bewußtsein treten kann.

Aus irgend einem tief verborgenen Grunde, der für ihn unfaßbar und unannehmbar ist, wird Hamlet in Schmerz darüber versetzt, daß sein Vater in der Zuneigung seiner Mutter durch jemanden andern verdrängt wurde. Seine Ehrfurcht für die Mutter hat ihn gleichsam so eifersüchtig auf ihre Liebe gemacht, daß es ihm ziemlich hart ankommt, diese Liebe sogar mit seinem Vater, geschweige denn mit einem anderen Manne zu teilen. So verführerisch dieser Gedanke auch sein mag, so lassen sich doch drei Einwände gegen ihn erheben. Erstens: wenn dadurch eine restlose Klarstellung des ganzen Falles gegeben wäre, so würde Hamlet bald selbst seiner Eifersucht gewahr werden, während wir zu dem Schlusse kamen, daß der von uns gesuchte seelische Prozeß ihm verhüllt bleibt; zweitens sehen wir hier keinen Beweis für das Wiedererwachen einer alten und vergessenen Erinnerung, und drittens wird Hamlet durch Claudius keines größeren Anteiles an der Liebe der Königin beraubt, als dies durch seinen eigenen Vater geschehen wäre, denn die beiden Brüder erhoben in dieser Hin-

1880—85, Part II) und Laehr (»Die Darstellung krankhafter Geisteszustände in Shakespeares Dramen«, 1898) behaupten, daß Hamlet an Melancholie litt, wogegen sich Omnius (»Revue des deux mondes«, 1876. Trois. sér. 14ième fasc.) wandte. Laehr (a. a. O. S. 179 u. a.) hat eine besonders geistreiche Hypothese aufgestellt, wonach Shakespeare, da er die Episode des Geistes der alten Sage entnommen hatte, gezwungen war, Hamlet als Melancholiker darzustellen, weil dies die sinnfälligste, bühnenwirksamste Form des Wahnsinns ist, bei welcher Halluzinationen vorkommen. Thiersch (»Nord und Süd«, 1878. Bd. VI) und Sigismund (»Jahrb. d. deutsch. Shakespeare-Gesellsch.«, 1879. Bd. XVI) halten ebenfalls dafür, daß Hamlet wahnsinnig sei, ohne jedoch eine spezielle Form des Wahnsinns anzugeben.

sicht dieselben Ansprüche, nämlich geliebte Gatten zu sein. Dieser letzte Einwand nun hat uns an den springenden Punkt des Problems geführt. Wie, wenn wirklich Hamlet in längst verflassenen Jahren es bitter empfunden hätte, die Liebe seiner Mutter sogar mit seinem Vater teilen zu müssen, ihn als Nebenbuhler ansah und ihn insgeheim aus dem Wege wünschte, so daß er sich des Vorrechtes dieser Liebe unbestritten hätte erfreuen dürfen? Wenn derartige Gedanken ihm in den Tagen seiner Kindheit vorgeschwebt hatten, so waren sie doch augenscheinlich unterdrückt worden, und alle ihre Spuren waren durch seine Sohnesliebe und andere erzieherische Einflüsse verwischt worden. Die tatsächliche Verwirklichung seines ehemaligen Wunsches durch den erfolgten Tod seines Vaters hätte dann diese unterdrückten Erinnerungen wieder in Aktion gesetzt und so wären sie dann in Gestalt der Depression und anderer Gemütsqualen in einer Art Wiedergeburt seines geheimen Kindheitskonflikts zu Tage getreten.

Ich weiß, daß für jene Shakespeare-Forscher, denen es noch nicht vergönnt war, in die dunkleren Seiten der menschlichen Seelenvorgänge einzudringen, und die ihre Ansichten über menschliche Motive auf die äußerliche Beurteilung der treibenden Kräfte stützen, für die alles Tun — ob nun gut oder böse — auf jeden Fall aus bewußten Quellen fließt, daß für diese die eben vorgebrachten Andeutungen wahrscheinlich nur wieder eine neue und phantastische Hypothese bedeuten werden, von denen ja besonders die Hamlet-Literatur voll ist. Aber jenen gegenüber, die sich für die Erfassung des Gesichtspunktes, von dem aus diese sonderbare Hypothese wahrscheinlich wird, interessieren, fühle ich mich bemüßigt, hier einige Betrachtungen über zwei Themen einzuschalten, die lange nicht genügend gewürdigt werden, nämlich über die Gefühle der Eifersucht bei Kindern und ihre Ideen vom Tode.

Was die Eifersucht bei Kindern betrifft, so leidet die Betrachtung dieses Themas so unter Vorurteilen, daß selbst wohlbekannte Tatsachen entweder ignoriert oder in ihrer wahren Bedeutung unterschätzt werden. Hall¹⁾ macht in seiner enzyklopä-

¹⁾ Stanley Hall: »Adolescence.« 1908. Bd. I, S. 358.

dischen Abhandlung eine Reihe sehr treffender Bemerkungen über die Wichtigkeit dieses Moments bei Heranwachsenden, jedoch mit der Einschränkung, daß vor dem Pubertätsalter diese Leidenschaft von verhältnismäßig geringfügigen Konsequenzen begleitet sei. Die nahe Verwandtschaft zwischen der Eifersucht und dem Wunsche, einen Nebenbuhler durch den Tod beiseite zu schaffen, anderseits aber der gewöhnliche Mechanismus der Unterdrückung dieser Gefühle gehen aus Halls Bemerkungen besonders klar hervor. »Manch edler und selbst großer Mann hat es eingestanden, daß er mit dem tiefsten Schmerz über den Tod oder das Mißgeschick des besten Freundes häufig zu seiner größten Betroffenheit einen Zug geheimer Freude und Befriedigung gepaart fand, gleichsam als ob nun der eigene Wirkungskreis ein weiterer oder günstigerer geworden wäre.« Einen ähnlichen Gedanken spricht noch unumwundener Bernard Shaw¹⁾ aus, da er von Don Juan in der Höllenszene sagen läßt: »Du wirst dich entsinnen, daß auf Erden — obgleich wir es niemals eingestanden haben — der Tod Eines, den wir kannten, ja sogar derer, die wir am liebsten hatten, sich stets mit einer leichten Genugtuung darob verband, daß wir ihrer ledig geworden.« Ein solcher Zynismus beim Gereiften wird noch in unvergleichlichem Maße von jenem des Kindes überboten, mit seinem notorischen und für die Eltern oft herzbrechenden Egoismus, seinen unentwickelten sozialen Instinkten und seiner Unkenntnis vor der schrecklichen Bedeutung des Todes. Ein Kind legt die mannigfaltigen Eingriffe in seine Vorrechte und die der sofortigen Erfüllung seiner Wünsche entgegengestellten Hindernisse als sinnlose Grausamkeit aus, und je heißer der Wunsch, der durchkreuzt wurde, desto ausgesprochener die Feindseligkeit gegen den Erreger dieser Grausamkeit. Aus einem sofort anzuführenden Grunde ist der wichtigste und häufigste dieser Eingriffe jener in die Sehnsucht des Kindes nach Zärtlichkeit. Diese feindliche Stimmung kann man sehr oft bei Gelegenheit der Geburt eines nachfolgenden Kindes beobachten und man sieht in ihr

¹⁾ Bernard Shaw: »Man and Superman.« 1903, S. 94.

gewöhnlich eine heitere Begleiterscheinung zur allgemeinen Fröhlichkeit über das freudige Ereignis. Wenn man einem Kinde mitteilt, daß ihm der Arzt einen neuen Gespielen gebracht, so erwidert es darauf mit dem Ausruf: »Sag' ihm, er soll ihn wieder mitnehmen!« Dies ist nicht, wie man zu glauben pflegt, ein für die Eltern bestimmter Scherz, sondern der ernste Ausdruck der Vorahnung des Kindes, daß es in Zukunft auf seine frühere uneingeschränkte Vorherrschaft zu verzichten haben werde, was ihm nichts weniger als gleichgiltig ist.

Der zweite Punkt, über den ebenfalls viele Mißverständnisse obwalten, ist die Stellungnahme der Kinder zum Thema des Todes, wobei man allgemein aber irrigerweise annimmt, daß sie dieselbe sei, wie beim Erwachsenen. Wenn ein Kind zum erstenmal vom Tode eines Menschen hört, so wird ihm die Bedeutung hiervon nur insoweit offenbar, daß die Person nicht mehr da ist,¹⁾ ein Ziel, das es in vielen Fällen aufs innigste wünscht. Nur ganz allmählich drängt sich ihm die schreckliche Bedeutung dieses Phänomens auf, und wenn daher ein Kind den Wunsch laut werden läßt, daß eine bestimmte Person, ja sogar ein naher Verwandter sterben möge, brauchen wir es nicht so verletzend zu empfinden wie bisher, wenn wir diesen Wunsch nur vom Standpunkte des Kindes auslegen. Dieselbe Beobachtung läßt sich auf die häufigen Träume Erwachsener anwenden, in denen es sich um den Tod eines nahen und teuren Verwandten handelt, denn der hiebei zum Ausdruck gelangende Wunsch ist in den meisten Fällen ein längst vergessener und direkt nicht mehr in Wirksamkeit.

Von den infantilen Eifersuchtserrscheinungen beschäftigt uns hier speziell diejenige des Knaben gegen seinen Vater. Die Gestaltung der frühesten Gefühlsbeziehungen zwischen Kind und Vater ist im allgemeinen für beide Geschlechter von ungeheurer Wichtigkeit und spielt in der späteren Charakterentwicklung des Kindes eine führende Rolle. Dieses Thema ist von Jung²⁾ in einem vor Jahresfrist er-

¹⁾ Siehe Freud: »Traumdeutung.« 1909. 2. Aufl., S. 179.

²⁾ Jung: »Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen« im »Jahrbuch f. psychoanalytische und psychopathologische Forschungen«. 1909. Bd. I.

schienenen Essay aufs glänzendste behandelt worden. In diesem Zusammenhange interessiert uns jedoch nur die Feindseligkeit des Knaben gegen seinen Vater, sobald er diesen als Störer im Genusse der mütterlichen Zärtlichkeit empfindet. Dieses Gefühl, das sich häufig genug geltend macht, ist die tiefste Wurzel des uralten Konflikts zwischen Vater und Sohn, zwischen Jung und Alt, des Lieblingsthemas so vieler Dichter und Schriftsteller. Die fundamentale Bedeutung, die diesem Konflikt und der ihn begleitenden Loslösung des Kindes von der Autorität der Eltern sowohl für das Individuum als auch für die Gesellschaft inne wohnt, wird von Freud ¹⁾ im nachfolgenden Satze klar ausgesprochen: »Die Ablösung des heranwachsenden Individuums von der Autorität der Eltern ist eine der notwendigsten, aber auch schmerzlichsten Leistungen der Entwicklung. Es ist durchaus notwendig, daß sie sich vollziehe, und man darf annehmen, jeder normal gewordene Mensch habe sie in einem gewissen Maß zu stande gebracht. Ja, der Fortschritt der Gesellschaft beruht überhaupt auf dieser Gegensätzlichkeit der beiden Generationen.« Daß dieser Prozeß im letzten Grunde in psychosexuellen Ursachen wurzelt, hat zuerst Freud ²⁾ gezeigt, als er das Thema der frühesten Äußerungen des Sexualtriebes beim Kinde behandelte. Er hat ausgeführt, ³⁾ daß dieser Trieb sich nicht, wie man allgemein annimmt, vor anderen biologischen Funktionen dadurch auszeichnet, daß er im Pubertätsalter plötzlich gereift und voll ausgebildet ins Leben tritt, sondern daß er, ähnlich wie die anderen Funktionen, einer allmählichen Entwicklung unterliegt und nur langsam jene Form annimmt, unter der wir ihn beim Erwachsenen kennen. Mit anderen Worten: Ein Kind muß genau so lieben lernen wie etwa laufen, und da jene Funktion in ihrer Zusammensetzung um so vieles

¹⁾ Persönliche Mitteilungen, zitiert von Rank »Der Mythos von der Geburt des Helden«. 1909. S. 64.

²⁾ Freud: »Traumdeutung«, 2. Aufl., 1909, S. 180 ff. Derselbe Autor hat diesen Gegenstand jüngst in einer eingehenden Studie illustriert: »Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben«, »Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen.« 1909. Bd. I.

³⁾ Freud: »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie.« 2. Aufl., 1910.

komplizierter und feiner ist als diese, so geht ihre Ausbildung nur entsprechend langsamer und verwickelter vor sich. Die frühesten Geschlechtsregungen sind dem allgemein als Endziel betrachteten Zwecke der Funktion so handgreiflich schlecht angepaßt und im Gegensatze zur relativen Präzision der späteren Manifestation so verschwommene und tastende, daß ihre sexuelle Natur gewöhnlich gar nicht erkannt wird. So wichtig dieses Thema ist, so wollen wir es doch hier nicht weiter ausspinnen, wohl aber muß erwähnt werden, wie oft diese ersten undeutlichen Regungen durch die intimen körperlichen Beziehungen zwischen dem Kinde und seiner unmittelbaren Umgebung, vor allem durch seine Eltern, wachgerufen werden. Nach einem Ausspruche Freuds »ist die Mutter die erste Verführerin ihres Sohnes«. Sowohl bezüglich der Zeit als auch der Intensität der ersten geschlechtlichen Äußerungen herrscht natürlich die größte Verschiedenheit, denn sie hängen teils von der Konstitution des Knaben, teils von jener der Mutter ab. Wenn die von der Mutter ausgehende Anziehung eine überstarke ist, so kann sie von bestimmendem Einflusse auf das spätere Geschick des Knaben werden.

Nur eine oder zwei dieser verschiedenen, aus dem komplizierten Ineinanderwirken solcher und anderer Einflüsse sich ergebenden Folgen sollen hier berührt werden. Wenn die geweckte Leidenschaft bloß eine geringe »Verdrängung« erfährt — und dies ist der häufigste Fall dann, wenn die Mutter eine Witwe ist —, so kann der Knabe sein Lebenlang in ganz abnormer Weise an seiner Mutter hängen und nicht im stande sein, ein anderes Weib zu lieben, was eine gar nicht seltene Ursache dafür ist, daß er Junggeselle bleibt. Wenn die Anhänglichkeit weniger stark ist, so kann er sich ihrer allgemach entwöhnen, obgleich es sich dann oftmals ereignet, daß diese Entwöhnung nur eine unvollkommene ist, so daß er sich nur in Frauen verlieben kann, die seiner Mutter ähnlich sehen; dies ist ein häufiger Grund zur Ehe zwischen Verwandten, wie Abraham¹⁾ in einer interessanten Arbeit nachgewiesen

¹⁾ Abraham: »Verwandtenehe und Neurose.« Berliner Gesellschaft für Psychiatrie und Nervenkrankheiten. 8. November 1908. »Neurologisches Zentralblatt«. 1908. S. 1150.

hat. Der mütterliche Einfluß kann sich auch darin äußern, daß er dem späteren Charakter eine auffallend zarte weibliche Note verleiht.¹⁾ Wenn das erweckte Gefühl stark »verdrängt« wird und sich Scham, Schuldbewußtsein u. s. w. hinzugesellen, so kann die Erinnerung daran so vollständig verwischt werden, daß es unmöglich wird, nicht nur es wieder aufleben zu lassen, sondern auch nur ein ähnliches Gefühl, das heißt ein Gefühl der Anziehung zum anderen Geschlecht, zu empfinden. Dies kann sich in unverhüllter Mysogynie äußern oder, wenn andere Faktoren dazukommen, in tatsächlicher Homosexualität, wie Sadger²⁾ gezeigt hat. Es darf hier wohl auch an Leonardo da Vinci erinnert werden, über dessen bedeutsame Kindheitserinnerung Freud eine eigene Abhandlung schrieb.³⁾

Die Stellungnahme gegen den erfolgreichen Nebenbuhler, den Vater, schwankt ebenfalls in dem Maße, als die erweckten Gefühle »verdrängt« worden sind. Wenn dies nur leichthin erfolgte, dann kann das natürliche Rachegefühl gegen den Vater früher oder später mehr oder minder offen zum Ausbruch kommen, eine Auflehnung, die häufig genug Platz greift, ohne daß man ihrer ursprünglichen Wurzel gewahr wird. Dieser Quelle verdanken viele soziale Revolutionäre den ersten Anstoß zu ihrer Rebellion gegen die Autorität, wie man dies oftmals, so z. B. im Falle Shelleys, genau verfolgen kann. Wenn die »Verdrängung« eine intensivere ist, dann wird das Rache-

¹⁾ Dieser Zug in Hamlets Charakter ist häufig zum Gegenstand von Kommentaren gemacht worden. Siehe speziell Bodenstedt »Hamlet« in »Westermanns illustrierten Monatsheften«, 1865. — Wir haben bereits oben Vinings Andeutung erwähnt, daß Hamlet in Wirklichkeit eine Frau sei. Daß derselbe Zug auch in Shakespeares Wesen hervorstach, ist eine wohl-bekannte Tatsache, die durch die Benennung »sanfter Willy« in den Sonetten hinreichend belegt ist. Harris (a. a. O., S. 273) schreibt: wo immer wir ihm hinter die Maske schauen, setzt uns Shakespeares »Weiblichkeit« in Erstaunen.

²⁾ Sadger: »Fragment der Psychoanalyse eines Homosexuellen«. Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen. 1908. Bd. IX. — »Ist die konträre Sexualempfindung heilbar?« Zeitschrift für Sexualwissenschaft. Dezember 1908. — »Zur Ätiologie der konträren Sexualempfindung.« Medizinische Klinik. 1909. Nr. 2.

³⁾ »Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci.« 1910.

gefühl gegen den Vater ebenfalls verheimlicht; häufig kommt dabei eine Verstärkung des entgegengesetzten Gefühls zu stande, nämlich eine übertriebene Rücksichtnahme und Hochachtung für ihn und eine krankhafte Sorge um sein Wohlergehen, womit man die wahren, tieferliegenden Beziehungen überkleidet. Die Illustration des Verhältnisses des Sohnes zu den Eltern ist in der Ödipussage,¹⁾ wie sie z. B. Sophokles behandelte, eine so offenkundige, daß die hiebei in Betracht kommende Gruppe von seelischen Vorgängen allgemein unter der Bezeichnung »Ödipuskomplex« bekannt ist.

Wir sind nunmehr in der Lage, die oben in Verbindung mit dem Hamletproblem ausgeführten Ideen weiter zu führen und zu ergänzen.²⁾ Die nach dieser Methode ausgelegte Fabel des Stückes würde hienach wie folgt lauten: Schon als Kind hatte Hamlet die tiefste Liebe zu seiner Mutter gehegt, und diese Liebe war, wie es die Regel zu sein pflegt, mit mehr oder minder deutlichen Spuren sinnlichen Begehrens versetzt gewesen. Das Vorhandensein zweier Züge im Charakter der Königin bestärkt noch diese Vermutung: ihre auffallend sinnliche Natur und ihre leidenschaftliche Anbetung für ihren Sohn. Erstere leuchtet an zu vielen Stellen des Dramas durch, als daß es hier eines eigenen Hinweises darauf bedürfte, und wird übrigens als eine allgemein bekannte Tatsache zugegeben; aber auch letztere ist nicht minder ins Auge springend, sagt doch Claudius in der 7. Szene des IV. Aktes: »Seine Mutter, die Königin, lebt fast von seinem Blick.« Hamlet scheint sich ihrer jedoch schlecht und recht entwöhnt und in Ophelia verliebt zu haben. Welches eigentlich seine ursprünglichen Ge-

¹⁾ Siehe Freud: »Traumdeutung«, 2. Aufl., 1909, S. 185. Interessante Ausführungen über die mythologische Seite des Themas findet man bei Abraham in »Traum und Mythos«, 1909, und bei Rank a. a. O.

²⁾ Hier, wie in diesem Essay überhaupt, folge ich getreulich der von Freud in seiner oben angeführten Fußnote gegebenen Auslegung. Er verweist dort auf die bisherigen unzureichenden Erklärungen, spricht über die Gefühle Hamlets zu seiner Mutter, zu seinem Vater und zu seinem Oheim und streift auch zwei andere Probleme, die sogleich diskutiert werden sollen, nämlich die Bedeutung von Hamlets Abwendung von Ophelia und die Tatsache, daß das Drama unmittelbar nach dem Tode von Shakespeares Vater entstand.

fühle für Ophelia waren, bleibt uns einigermaßen dunkel. Wir dürfen annehmen, daß sie, zumindest teilweise, einer normalen Liebe für eine künftige Braut entsprachen, doch sind auch Anzeichen dafür vorhanden, daß selbst hier der Einfluß seiner alten Hinneigung zur Mutter noch nachwirkt. Wiewohl einige Kritiker Goethe¹⁾ folgen und in Ophelia viele Züge der Ähnlichkeit mit der Königin erblicken, so sind doch jene Züge noch auffallender, welche mit denen der Königin kontrastieren. Was immer für Berechtigung in den vielen deutschen Auffassungen der Ophelia als einer sinnlichen Buhlerin²⁾ stecken mag — mißverständliche Auffassungen, die von Loening³⁾ und anderen hinlänglich widerlegt wurden —, so beweist doch eben die Tatsache, daß es der »Unschuld des Wahnsinns« (wie Goethe sagt) bedurfte, um das Bestehen solcher wolüstiger Gedanken hervortreten zu lassen, erst recht die Bescheidenheit und die Keuschheit ihres sonstigen Betragens. Ihre naive Frömmigkeit, ihre gehorsame Resignation und unbedenkliche treuherzige Einfalt stehen im schärfsten Gegensatz zum Charakter der Königin und scheinen darauf hinzudeuten, daß Hamlet durch eine sehr charakteristische Schwenkung ins andere Extrem unbewußt zur Wahl eines Weibes getrieben wurde, das ihn am wenigsten an seine Mutter erinnerte. Weiters darf man zu Gunsten unserer Ansicht ins Treffen führen, daß ein gut Teil von Hamlets Werben um Ophelia nicht so sehr in einer direkten Neigung zu ihr begründet ist, als in dem nur halb bewußten Wunsche, sie gegen seine Mutter auszuspielen, so wie ein enttäuschter und gereizter Liebhaber sich häufig in die Arme einer willfährigeren Nebenbuhlerin wirft. Wenn er in der Schauspiel-

¹⁾ Goethe im »Wilhelm Meister«, IV, 14. »Ihr ganzes Wesen schwebt in reifer, süßer Sinnlichkeit.« »Ihre Einbildungskraft ist angesteckt, ihre stille Bescheidenheit atmet eine liebevolle Begierde, und sollte die bequeme Göttin Gelegenheit das Bäumchen schütteln, so würde die Frucht sogleich herabfallen.«

²⁾ Stoffrich: »Psychologische Aufschlüsse über Shakespeares Hamlet.« 1859, S. 131. — Dietrich a. a. O., S. 129. — Tieck: »Dramaturgische Blätter.« Bd. II, S. 85, u. a. m.

³⁾ Loening a. a. O., Kap. XIII. Charakter und Liebe Ophelias.

szene auf das Ersuchen seiner Mutter, sich neben sie zu setzen, erwidert: »Nein, gute Mutter, hier ist ein stärkerer Magnet!« und daran geht, sich zu Opheliens Füßen zu legen, so glauben wir hierin eine direkte Anspielung auf diese Haltung zu finden, und seine rohe Vertraulichkeit sowie sein Spiel mit zweideutigen Scherzen mit dem Weibe, das er noch jüngst so schonungslos von sich gewiesen, sind kaum verständlich, wenn wir nicht im Auge behalten, daß sich dies alles unter den wachsamen Blicken der Königin abspielt. Es ist, als ob ihr Hamlet gleichsam unbewußt zu verstehen geben wollte: »Du gibst dich selbst anderen Männern hin, die du mir vorziehst. Laß mich dir versichern, daß ich deiner Gunst entraten und daß ich auch einen von dir so verschiedenen Frauentypus bevorzugen kann.«

Es erfolgt nun des Vaters Tod und die zweite Ehe der Mutter. Der lang verdrängte Wunsch, die Stelle seines Vaters in der Liebe seiner Mutter einzunehmen, wird zu unbewußter neuer Wirksamkeit angefacht, als Hamlet sieht, daß jemand diesen Platz in genau derselben Weise usurpiert, wie er es einst ersehnt hatte. Ja noch mehr, dieser eine ist ein Glied derselben Familie, so daß die tatsächliche Usurpation mit der bloß eingebildeten die weitere Ähnlichkeit besitzt, eine blutschänderische zu sein. Ohne daß er sich dessen bewußt ist, kämpfen diese alten Wünsche in seinem Gemüte, ringen neuerdings um einen Ausweg und erheischen einen solchen Aufwand an Energie, um in der »Verdrängung« erhalten zu werden, daß Hamlet in den bejammernswerten geistigen Zustand versetzt wird, den er selbst so lebhaft schildert. Nun folgt der Bericht des Geistes von dem Morde. Hamlet, der in diesem Augenblicke von begreiflicher Entrüstung über diese Enthüllung erfüllt ist, antwortet ihm (I, 5):

»Eil', ihm zu melden, daß ich auf Schwingen, rasch
Wie Andacht und des Liebenden Gedanken,
Zur Rache stürmen mag.«

Darauf folgen die eindrucksvollen Worte des Geistes, welche den Schuldigen als einen Verwandten enthüllen,

der die Tat vom Stachel der Sinnenlust¹⁾ getrieben, beging. Hamlets zweiter sträflicher Wunsch ist also ebenfalls durch seinen Oheim zur Wahrheit geworden, nämlich sich die Erfüllung des ersten — die Ersetzung des Vaters — vermittels einer persönlichen Tat, in Wirklichkeit durch den Mord, zu schaffen.²⁾ Die beiden jüngsten Ereignisse, des Vaters Tod und die zweite Ehe der Mutter, erschienen der Welt als nicht ursächlich miteinander verknüpft, sie verkörpern aber die Ideen, die in der Phantasie Hamlets unbewußt viele Jahre hindurch eng verschwistert schlummerten. Nunmehr brechen sich diese Ideen trotz aller Verdrängungsbemühungen plötzlich zur bewußten Erkenntnis Bahn und finden ihren unmittelbaren Ausdruck in dem reflexartigen Aufschrei: »O, mein prophetisches Gemüt, mein Oheim!« Während des nun folgenden weiteren Zwiegespräches ist Hamlet durch die Wirkung des inneren Konflikts, der ihn von jetzt ab beherrscht und in dessen Wesen er niemals einzudringen vermag, wie gelähmt.

Eine der ersten Folgen des in Hamlet erwachenden alten Konflikts ist seine Umwandlung Opheliens gegenüber. Dieser Umschwung hat zwei Voraussetzungen zur Bedingung: erstens seine Reaktion gegen die Frauen im allgemeinen, die in dem bitteren Weiberhasse seiner Ausfälle gegen Ophelia gipfelt,³⁾ und zweitens die heuchlerische Prü-

¹⁾ Es soll damit nicht behauptet werden, daß dies etwa das einzige Motiv des Claudius ist, doch ist es ein gewichtiges und eines, das auf Hamlet einen tiefen Eindruck macht.

²⁾ Derartige Mordgedanken, die sich gegen rivalisierende Glieder derselben Familie richten, kommen bei Kindern erstaunlich häufig vor, obwohl sie natürlich verhältnismäßig selten zum Ausdruck gelangen. Vor einigen Jahren habe ich in zwei Aufsätzen unter dem Titel »Kinder als Mörder« im »British Journal of Children's Diseases« (November 1904, S. 510, und Juni 1905, S. 270) eine Reihe solcher Fälle gesammelt und, indem ich das beständige Vorkommen von Eifersucht zwischen kleinen Kindern derselben Familie erwähnte, auf die möglichen Gefahren hingewiesen, die daraus entstehen können, daß sich die Kinder von der Bedeutung des Todes keine richtige Vorstellung machen.

³⁾ Akt III, Sz. 1: »Ich weiß auch von euern Malereien Bescheid, recht gut. Gott hat euch ein Gesicht gegeben, und ihr macht euch ein anderes; ihr schlendert, ihr trippelt, ihr lispelt und gebt Gottes Kreaturen verhunzte Namen, und stellt euch aus Leichtfertigkeit unwissend. Geht mir! Nichts weiter davon! Es hat mich toll gemacht!

derie, mit der Ophelia ihrem Vater und Bruder Folgschaft leistet, indem sie in Hamlets natürlicher Zuneigung Böses wittert, was nun seine Liebe in genau derselben Weise vergiftet, wie einstmals die Liebe seiner Kindheit vergiftet worden war. Nur bei einem einzigen Anlasse entzieht er sich momentan der garstigen Verknüpfung, in die seine Liebe gezogen ward, und nimmt einen Augenblick lang eine edlere Haltung gegen Ophelia ein — das ist am offenen Grabe, wo er reuerfüllt gegen Laertes losbricht, weil dieser zu prahlen wagt, daß seine Gefühle für Ophelia sich mit jenen ihres Liebhabers noch immer messen könnten. Die Heftigkeit seiner früheren Abneigung gegen die Frauen im allgemeinen und gegen Ophelia im besonderen ist ein Fingerzeig für die gewaltigen »Verdrängungen«, denen Hamlets sexuelles Fühlen unterworfen ist. Daß er seinen Gefühlen gegen die Mutter Luft mache, ist von den die »Verdrängung« durchsetzenden Kräften stets eindringlichst verpönt worden; nun aber, da ihnen der schmale Pfad zu Ophelia auch verschlossen ist, ruft jener erste, ob des Erwachens alter Erinnerungen nur noch heißere Wunsch, seine gesamte Energie in die Waffen, um die »Verdrängung« aufrecht zu erhalten.

Aus alldem ist ersichtlich, daß die Verhältnisse Hamlets zu seinem Oheim viel komplizierter sind, als man gemeinhin annimmt. Selbstverständlich verachtet er seinen Onkel, aber es ist die eifersüchtige Verachtung, wie sie ein Übeltäter für seinen erfolgreichen Genossen hat. So sehr er ihn haßt, so kann er ihn doch nie und nimmer mit jener grimmigen Empörung anklagen, die ihm das Blut schier zum Kochen bringt, wenn er seiner Mutter Vorwürfe macht, denn je schärfer er seinen Onkel anklagt, desto mächtiger entfacht er seine eigenen unbewußten und »verdrängten« Komplexe. Er steckt daher in dem Dilemma, einerseits der natürlichen Verachtung für seinen Onkel freien Spielraum zu lassen, ein Ziel, das ihm seine eigenen schaudervollen Wünsche zum Bewußtsein bringen würde, und anderseits die Ohren dem gebieterischen Rufe nach jener Rache zu verschließen, die seine selbstverständliche Pflicht fordert. Er muß entweder

seine eigene Schuld erkennen, indem er jene seines Oheims anklagt, oder sich bemühen, diese zu ignorieren, zu verzeihen und, wenn möglich, sogar zu vergessen, weil er nur dadurch die Verdrängung der eigenen unterhalten kann. Sein moralisches Schicksal steht und fällt mit dem seines Oheims. Dem Rufe, seinen Oheim zu töten, kann er nicht gehorchen, weil sich dazu die Stimme in seinem Innern gesellt, daß er damit den Gatten seiner Mutter töte, gleichviel, ob es nun der erste oder der zweite ist; diese letztere Stimme aber wird aufs nachdrücklichste verdrängt und damit notwendigerweise jene erste auch. Es ist kein bloßer Zufall, wenn Hamlet von sich selbst sagt, daß er »von Himmel und Hölle« zur Rache angetrieben werde, obwohl ihm die wahre Bedeutung dieser Phrase begreiflicherweise entgeht.

Hamlets zurückgedämmte Gefühle finden einen partiellen Ausweg nach anderen Richtungen hin, da ja die eine, naturgemäße, versperrt ist. Seine durch die Lästigkeit des Rosenkranz und Göldestern, besonders aber des Polonius, verursachte launenhafte Reizbarkeit und ihre explosiven Ausbrüche lassen sich offenbar ebenso auf diese Art erklären, wie zum Teil auch die flammenden Vorwürfe, die er seiner Mutter macht. Und in der Tat spricht sich auch gegen Ende der Unterredung mit seiner Mutter der Gedanke an ihr sündiges Betragen in jenem fast physischen Ekel aus, der so oft die Manifestation heftig »verdrängter« Sexualgefühle ist:

»Laßt den gedunsnen König euch ins Bett
Von neuem locken, in die Wangen euch
Mutwillig kneifen, euch sein Mäuschen nennen
Und für ein paar verbuhlte Küß', ein Spielen
In eurem Nacken mit verdammten Fingern
Bringt diesen ganzen Handel an den Tag.«

Sein Benehmen gegen Polonius ist höchst lehrreich. Hier befähigt ihn der Wegfall aller Familienbande und anderer Einflüsse, seiner Feindschaft gegen den schwatzenden Weisheitskrämer und Faselhans freien Lauf zu lassen. Die von ihm gezogene Parallele zwischen Polonius und

Jephtha¹⁾ wirkt in diesem Zusammenhange besonders schlagend. Gerade hierin sehen wir seine prinzipielle Auffassung vom moralisierenden Alter, das seine Macht dazu ausnützt, das Glück der Jugend zu unterbinden, nicht aber in dem schön-gefärbten und melodramatischen Porträt, das er von seinem Vater entwirft: »In Wahrheit ein Verein und eine Bildung, auf die sein Siegel jeder Gott gedrückt, der Welt Gewähr für einen Mann zu leisten.«

In der obigen Zergliederung der Motive, die Hamlet treiben oder hemmen, ließen wir absichtlich die untergeordneten außer Acht, die zwar ebenfalls eine Rolle spielen, aber wir taten dies lediglich nur, um die tieferen und werktätigeren, deren Bedeutung überwiegt, schärfer hervortreten zu lassen. Wie wir sahen, entspringen sie alle aus Quellen, deren sich Hamlet nicht bewußt ist, und wir dürfen daher den inneren Konflikt, dem er zum Opfer fällt, als ein Ringen der »verdrängten« seelischen Komplexe beschreiben, die sich zum Bewußtsein durchdrängen wollen. Der Ruf der Pflicht, der diese unbewußten Vorgänge automatisch zur Wirksamkeit auslöst, steht mit der Notwendigkeit, sie weiterhin zu »verdrängen«, in einem Widerstreit, denn je sehnlicher der Wunsch nach äußerem Handeln ist, ein desto größeres Aufgebot »verdrängender« Kräfte wird ins Treffen geführt. Die Tatkraft wird schon bei ihrem Einsetzen paralyisiert, und so entsteht jenes Bild scheinbar grundloser Hemmung, das nicht nur für Hamlet²⁾ allein, sondern auch für die Leser

¹⁾ Was Shakespeare von Jephtas Handlungsweise an seiner Tochter dachte, entnimmt man aus einer Anspielung in »Heinrich VI.« III. Teil, Akt V, Sz. 1. Siehe hierüber auch Wordsworth »On Shakespeare's knowledge and use of the Bible.« 1864. S. 67.

²⁾ Die Situation spiegelt sich am besten in Hamlets Ausruf wider:

(IV. 4.) »— — — — — Ich weiß nicht,
Weswegen ich noch lebe, um zu sagen:
Dies muß geschehn! da ich doch Grund und Willen
Und Kraft und Mittel hab', um es zu tun.«

In besserer Selbsterkenntnis hätte er das Wort »Willen« durch »frommer Wunsch« ersetzen sollen, was auch (wie Loening, a. a. O., S. 246, sagt) hier damit gemeint ist. Sonderbarerweise zitiert Rolfe (a. a. O., S. 23) dieselbe Stelle zur Unterstützung der Hypothese Werders, daß Hamlet äußerliche Schwierigkeiten der Sachlage entgegenstehen.

des Stückes so unerklärlich ist. Die Lähmung erfolgt aber nicht aus physischer oder moralischer Feigheit, sondern aus jener intellektuellen Feigheit, jenem Widerwillen, sich an die Erforschung seines Innern zu wagen, den Hamlet mit allen seinen Mitmenschen teilt.

Wir müssen nun wieder zu unserem Ausgangspunkte, zur dichterischen Schöpfung, zurückkehren und den Beziehungen des Hamletschen Konflikts zu den seelischen Vorgängen im Dichter selbst nachspüren. Wir behaupten, daß dieser Konflikt das Echo eines ähnlichen in Shakespeare selbst ist,¹⁾ wie ein solcher ja mehr oder weniger bei allen Menschen vorkommt. Es wäre aber ebenso gründlich verfehlt, in diesem Stücke nach Shakespeares bewußten Absichten zu forschen, meine man nun moralische oder andersartige, wie dies bei den meisten Schöpfungen des Genies unangebracht wäre. Das Drama ist die Form, in der seine Gefühle zum spontanen Ausdruck gelangen, ohne daß ihm für seine Person eine Ergründung des Wesenskernes oder der Wurzeln dieser Gefühle möglich gewesen wäre.

Diese Schlußfolgerung wird durch ein historisches Studium der mit dem Stücke zusammenhängenden äußeren Umstände vollauf bestätigt. Es ist wohl bekannt, daß Shakespeare nicht bloß das Gerippe des Dramas, sondern auch eine überraschend große Anzahl von Details aus früheren Quellen²⁾

¹⁾ Die Ansicht, daß Shakespeare in Hamlet sein eigenes inneres Ich schildert, ist weit verbreitet. Siehe speziell Döring: »Shakespeares ‚Hamlet‘, seinem Grundgedanken und Inhalte nach erläutert«. 1865. — Hermann: »Ergänzungen und Berichtigungen der hergebrachten Shakespeare-Biographie.« 1884. — Taine: »Histoire de la littérature anglaise.« — Vischer: »Altes und Neues.« 1882. Heft 3.

²⁾ Ohne Zweifel hat Shakespeare viele Einzelheiten aus eigener Erfahrung mit hineinverwoben. So sind z. B. eine Reihe von Beweisen vorhanden, daß er bei der Gestaltung des Charakters Hamlets einige seiner Zeitgenossen vornehmlich William Herbert, den nachmaligen Grafen Pembroke (Döring: »Hamlet«, 1898, S. 35) und Robert Essex (Isaac: »Hamlets Familie« im Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XVI, S. 274) im Sinne hatte. Die wiederholte Anspielung darauf, daß Ophelia Gefahr laufe, unehelich guter Hoffnung zu werden, kann sowohl mit Herbert, der wegen der Vaterschaft eines illegitimen Kindes im Gefängnisse saß, als auch mit dem Dichter selbst, der

übernahm. Wahrscheinlich hatte er sowohl die Originalsage, wie sie schon zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts von Saxo Grammaticus erzählt wird, als auch ihre Übersetzung und Umarbeitung von Belleforest¹⁾ gelesen. Wenigstens zwölf Jahre, bevor Shakespeare seinen »Hamlet« schrieb, existierte ein Stück desselben Titels in England, das neuere Forschungen²⁾ entschieden als ein Werk des Thomas Kyd erkannt haben. Rohe Versionen des Themas irischen und norwegischen Ursprungs besaßen in England wahrscheinlich eine noch größere Verbreitung, und der Name Hamlet selbst oder manche Varianten davon waren im Stratford District all-

eiligst heiratete, um demselben Schandmal auszuweichen, in Beziehung gebracht werden. Harris (a. a. O.), der sich den Entdeckungen Tylers bezüglich der Beziehungen des Dichters zu Mary Fitton (»Shakespeare's Sonnets«, 1890) anschloß, hat in überzeugender Weise die Anschauung vertreten, daß Shakespeare den »Hamlet« als Ausfluß seiner bitteren Enttäuschung darüber, daß ihn sein Freund Herbert betrogen, geschrieben habe. Viele Andeutungen bei Harris lassen sich mit der hier entwickelten Auslegung leicht in Einklang bringen. Wir wollen hier nur das nachfolgende Zitat (S. 269) anführen: »Warum haßte Hamlet die Lüsterheit seiner Mutter? Die meisten Menschen würden sie kaum verurteilt, sicherlich aber nicht länger als einen Augenblick lang mit ihren Gedanken dabei verweilt haben. Für Hamlet aber war die Treulosigkeit seiner Mutter etwas schauderhaftes, schamloses, degradierendes, einfach bloß deshalb, weil Hamlet-Shakespeare sie mit Miß Fitton identifizierte und eben nur Miß Fittons Treubruch und Hintergehung verurteilte er in den bittersten Worten, die ihm zu Gebote standen. Er verstrickt sich mit-hin in eine etwas unwirkliche Tragödie, eine leidenschaftliche Heftigkeit, die anders ganz unerklärlich wäre.« All dies mag vielleicht wahr sein, und wenn dem so wäre, dann hätten wir ein glänzendes Beispiel für das, was Freud »Überdeterminierung« genannt hat, d. h. die Wirkung zweier Kräfte nach derselben Richtung hin. Wir haben oben gezeigt, daß Hamlets maßlose Reaktion gegen das Betragen seiner Mutter noch einer weiteren Erklärung bedarf, als der bloßen Tatsache dieses Betragens, aber wenn auch ein Teil dieser Maßlosigkeit dem Gefühle Shakespeares gegen Miß Fitton entsprang, so muß doch ein anderer Teil auf eine tieferliegende Quelle zurückzuführen sein. Hinter der Königin Gertrude kann Mary Fitton stehen, aber hinter Mary Fitton steht bestimmt die Mutter Shakespeares.

¹⁾ Belleforest: »Histoires tragiques.« Bd. V, 1564. Übersetzung aus dem Italienischen des Bandello.

²⁾ Siehe Fleay: »Chronicle of the English Drama«. 1891. — Sarrazin: »Thomas Kyd und sein Kreis.« 1892; und Corbin: »The Elizabethan Hamlet.« 1895.

gemein gebräuchlich;¹⁾ wie bekannt, taufte Shakespeare im Jahre 1585 seinen eigenen Sohn auf den Namen Hamnet, eine nicht seltene Abänderung von Hamlet. So muß ihm die Fabel des Trauerspiels schon Jahre hindurch vorgeschwebt haben, ehe sie tatsächlich die Gestalt eines Dramas annahm. Aller Wahrscheinlichkeit nach geschah dies im Winter 1601—1602, denn das Trauerspiel wurde am 26. Juli 1602 in die Buchhändlerregister eingetragen und die erste (Raub-) Ausgabe erschien im Jahre 1603 in Quartformat. Für den subjektiven Ursprung des psychischen Konflikts im Stücke ist daher die Tatsache außerordentlich beachtenswert, daß Hamlets Vater im September 1601 starb, ein Ereignis, das sehr wohl denselben Erweckungseffekt auf alte »verdrängte« Erinnerungen haben mochte, wie sie der Tod von Hamlets Vater bei diesem hervorrief; Shakespeares Mutter lebte ungefähr noch weitere sieben Jahre. Viele Anzeichen sprechen dafür, daß Shakespeares Vater von so herrischem und autoritärem Charakter war, daß er sehr wohl zur Auflehnung, besonders bei einem erstgeborenen Sohne, reizen konnte.

Aus zwei Erwägungen ist es wünschenswert, hier eine kurze Übersicht der mythologischen Beziehungen der ursprünglichen Hamletsage einzuschalten, erstens, um auf die von Shakespeare selbst vorgenommenen Zusätze aufmerksam zu machen, und zweitens, weil diese Kenntnis geeignet ist, unsere psychologische Auslegung zu erhärten und zu vertiefen.

Bis zu diesem Punkte versuchte es die vorliegende Abhandlung, das Thema auf rein logischem Wege zu verfolgen und zu zeigen, daß alle vor Freud unternommenen Erklärungen des Geheimnisses in einer Sackgasse mündeten. Wie mich dünkt, erbringt die Beweisführung lückenlos das Ergebnis, daß die Ursache für das Zaudern Hamlets in einer unbewußten Quelle des Widerwillens gegen seine Aufgabe liegt; der weitere Schritt des Beweisverfahrens jedoch, durch den für diesen Widerwillen ein Motiv beigebracht werden soll, basiert, wie ja zugegeben werden muß, auf Erwägungen,

¹⁾ Elton: »William Shakespeare. His Family and Friends«. 1904, S. 223.

die nicht allgemein gewürdigt werden, wenngleich ich versucht habe die Widerstände zu beseitigen, indem ich einige durchaus anerkannte Tatsachen in Parallele zu dem Gegenstande zog. Nun gibt es aber noch einen anderen Gesichtspunkt, von dem aus diese Arbeit völlig überflüssig gewesen wäre, weil die Lösung Freuds für sich allein schon direkt einleuchtend erscheinen müßte. Jedem, der mit der modernen, auf psychoanalytischen Studien beruhenden Auslegung von Mythen und Sagen vertraut ist, müßte diese Erklärung des Hamlet-Problems unmittelbar bei der ersten Lektüre des Stückes einfallen. Der Grund, warum diese kühne Behauptung aufgestellt werden kann, ist der, daß die Geschichte von Hamlet nur ein ungewöhnlich fein herausgearbeiteter Einzelfall aus einem großen Sagenkreis ist, ein Einzelfall, dessen psychologische Bedeutung jetzt, dank Freud und seinen Mitarbeitern, vollkommen klar gestellt ist. Es würde zuviel Raum beanspruchen, die historische Verwandtschaft der Hamletsage mit den anderen Gliedern dieser Gruppe hier im Detail zu erörtern und ich werde mich daher mit der Aufzählung der psychologischen Übereinstimmungen begnügen. Jiriczek¹⁾ und Leßmann²⁾ haben an der Hand zahlreicher Beweise gezeigt, daß die norwegischen und irischen Varianten Sprößlinge der alten iranischen Sage von Kaikhosrav sind, und es besteht kein Zweifel über das hohe Alter der ganzen Gruppe, von der einige Glieder über mehrere tausend Jahre zurückverfolgt werden können.³⁾

Ein allen Gliedern dieses Kreises von Mythen Gemeinsames ist der Erfolg eines jungen Helden in der Verdrängung seines nebenbuhlerischen Vaters. In der einfachsten Form dieser Sage wird der Held von einem tyrannischen Vater verfolgt, der vor seinem nahen Fall gewarnt wurde; nach vielen wunderbaren Rettungen aus den verschiedenartigsten

¹⁾ Jiriczek: »Hamlet in Iran.« Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. 1900. Bd. X.

²⁾ Leßmann: »Die Kyrossage in Europa.« Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der städtischen Realschule zu Charlottenburg. 1906.

³⁾ Bei den Ausführungen über diese Sagengruppe bin ich vor allem Otto Ranks ausgezeichnetem Werke »Der Mythos von der Geburt des Helden« (1909) Dank schuldig, in welchem man auch die Originalverweise findet.

Gefahren rächt sich jedoch der Held, indem er, oftmals ohne daß er es weiß, den Vater tötet. Die Verfolgung tritt hauptsächlich in der Form von Versuchen auf, das Leben des Helden gleich nach seiner Geburt zu vernichten, indem der Befehl ergeht, ihn zu ertränken, der Kälte oder dem Hunger auszusetzen oder ihn anderweitig beiseite zu schaffen; ein gutes Beispiel für diese einfache Darstellung liefert die Ödipussage, bei der das ihr zu Grunde liegende Motiv sich durch die nachträgliche Ehe des Helden mit seiner Mutter verrät; dasselbe begibt sich auch in den vielen christlichen Varianten dieser Sage, z. B. in jenen von Judas Ischariot und vom heiligen Gregor. Die engen Beziehungen des Helden zur Mutter zeigen sich auch bei einem gewissen Typus der Sage (z. B. bei Feridun, Perseus und Telephus) darin, daß Mutter und Sohn gemeinsam den gleichen Gefahren ausgesetzt werden. In einigen Fällen bildet die Feindseligkeit gegen den Vater das vorwiegende Moment, bei anderen die Liebe zur Mutter, in der Regel lassen sich aber beide Motive gemeinsam mehr oder weniger deutlich nachweisen.

Die Ausgestaltung der komplizierteren Varianten des Mythos läßt sich hauptsächlich auf drei Momente zurückführen; auf eine durch stärkere psychologische »Verdrängung« erzeugte weitergehende Entstellung der ursprünglichen Verhältnisse, eine Komplikation des Hauptthemas durch hinzutretende Nebenthemen und eine Ausweitung der Fabel durch Wiederholungen, die der ausschmückenden Phantasie des Schöpfers entspringen. Wenn man jeden dieser drei Prozesse für sich kennzeichnen will, fällt es wohl schwer, sie scharf von einander zu trennen, doch werden sie sich durch die nachstehenden Beispiele bequem illustrieren lassen.

Der erste störende Faktor, die intensivere »Verdrängung«, gibt sich durch denselben Mechanismus kund, den Freud bei normalen Träumen¹⁾, psycho-neurotischen Symptomen u. s. w. beschrieben hat. Der interessanteste dieser Mechanismen in der Mythenbildung ist die »Auseinanderlegung«, im Gegensatz zu der für die normalen Träume so charakteristischen »Verdichtung«. Während im letzteren Prozesse die Attribute

¹⁾ Vgl. Abraham: »Traum und Mythos.« 1908.

mehrerer Individuen in der Schöpfung einer einzigen Figur vereinigt werden, so etwa, wie dies bei photographischen Kompositionsbildern geschieht, werden beim ersten Vorgange die einzelnen verschiedenen Attribute einer einzigen Person auseinandergenommen und dann mehrere Individuen erfunden, von denen jedes einzelne mit einer Anzahl jener durch Zerlegung gewonnenen Attribute ausgestattet wird. Auf diese Weise wird eine Person mit komplexem Charakter durch mehrere einzelne ersetzt, von denen jede eine bestimmte Seite des Charakters vertritt, der in der primitiveren Fassung des Mythos an ein einziges Wesen gebunden war. Gewöhnlich gleichen sich diese einzelnen Individuen noch in einem anderen Punkte, z. B. im Alter. Ein gutes Beispiel für diesen Prozeß liefert die Figur eines tyrannischen Vaters, der in zwei Teile gespalten erscheint — in einen Vater und einen Tyrannen. Die Auflösung der ursprünglichen Figur ist oftmals eine nur unvollkommene, so daß die beiden daraus resultierenden Komponenten zueinander in einem engen Verhältnisse stehen, weil sie ja in der Regel Glieder derselben Familie sind. Der Tyrann, der den Helden zu vernichten sucht, ist dann am häufigsten der Großvater, wie in den Legenden von Cyrus, Gilgames, Perseus, Telephos und anderen, oder der Großoheim, wie bei Romulus und Remus und ihren griechischen Vorgängern Amphion und Zethos. Seltener ist es der Onkel, wie in der Hamlet-Tragödie. Wenn die Auseinanderlegung eine vollständigere ist, dann gehört der Tyrann nicht derselben Familie wie der Vater an, obgleich er ihm sozial nahe stehen kann, wie im Falle Abrahams, dessen Vater Therach der Oberbefehlshaber des Tyrannen Nimrod ist; in der Regel ist in dieser Unterteilung der Gruppe der Tyrann ein Fremder, wie bei Moses und Pharao, Feridun und Zohak, Jesus und Herodes u. a. In den beiden letzten Fällen, wie in vielen anderen, werden nicht nur Mutter und Sohn, sondern es wird auch der Vater vom Tyrannen verfolgt, und damit gelangen wir zu einer noch verwickelteren Variante, deren Vertreterin die Feridun-Sage ist, wo der Sohn seinen Vater verehrt und ihn rächt, indem er den ihnen gemeinsamen Feind erschlägt. Der Fall eines Sohnes als Rä-

cher anstatt als Mörder des Vaters stellt daher den höchsten Grad psychologischer »Verdrängung« dar, bei welcher der wahre Sinn durch einen Mechanismus verkleidet wird, der mit jenem identisch ist, welcher im täglichen Leben in so vielen Familien »verdrängte« Feindschaft und Eifersucht verhüllt — durch übertriebene Rücksichtnahme, Fürsorge und Hochschätzung. Der pflichtgetreue Laertes, der seinen ermordeten Vater Polonius rächt, ist wahrscheinlich ebenfalls ein Beispiel für dasselbe Entwicklungsstadium des Mythos. Unterdrückter Haß gegen den Vater würde demnach entsprechend verkleidet erscheinen, wenn er auf diese Weise durch Devotion und den Wunsch, ihn zu rächen, maskiert ist, und Shakespeares Umgestaltung der Hamletsage ist das einzige Beispiel dafür, daß die intensive »Verdrängung« eine noch weitergehende Veränderung in der Haltung des Helden hervor gebracht hat. In dieser Sage jedoch erfährt der Stoff überdies eine weitere Verwicklung durch das ungewöhnliche Übergewicht der Liebe zur Mutter über den Haß gegen den Vater und durch das Auftauchen anderer Faktoren, wie etwa des Verwandtschaftsverhältnisses des Tyrannen zum Vater und zur Mutter.

Es können nicht bloß die beiden oben erwähnten Attribute des bösen Vaters — die Vaterschaft und das Tyrannentum — abgespalten werden, um zur Schaffung neuer Figuren zu führen, sondern auch andere. Zum Beispiel kann die Macht und Autorität des Vaters in der Person eines Königs oder anderen hochstehenden Mannes verkörpert sein, die dann zum Vater niedriger Abkunft in Gegensatz gebracht wird.¹⁾

Ich halte es für wahrscheinlich, daß in der vorliegenden Sage die Gestalt des Polonius aus der »Auseinanderlegung« des väterlichen Urtypus hervorgegangen sein dürfte, und daß er eine Summe von Eigenschaften in sich

¹⁾ Dieses wichtige Thema, das Freud und Rank erschöpfend behandeln, habe ich hier nicht weiter in Diskussion gezogen, weil es in die vorliegende Sage nicht eingreift. Abraham hat (a. a. O. S. 40) in interessanter Weise auf die Bedeutung dieser Frage bei der Entwicklung paranoischer Wahnvorstellungen hingewiesen.

vereinigt, welche die Jugend nicht selten als irritierenden Zug bei den Eltern empfindet. Die senile Nichtigkeit, die sich hinter anspruchsvollem Wortschwall verbirgt, die ferner eine so ungewöhnliche Fähigkeit entwickelt, ihre Hörer durch die Wiederholung gemeinplätzlicher Sprüchlein zu langweilen, und bei der die tiefe Unkenntnis des Lebens nur mit einer dünnen Schicht von anscheinender Weltklugheit überkleistert ist; der naseweise Wichtigtuer, der sich in alles einmengt und sich jedesmal mit seinen »guten Absichten« entschuldigt, stellt eine Figur dar, die nur jenen sympathisch sein kann, die sich der Verehrung der großen Menge vor der bloßen Gebrechlichkeit des Alters unterwürfig anschließen.

Der zweite störende Faktor ist jener, der aus der Verschmelzung des Hauptthemas der Eifersucht und der Blutschande zwischen einem Elternteil und dem Kinde, mit anderen verwandten noch hinzutretenden Themen, entsteht. Wie oben erwähnt, wird in der einfachsten Form der »Auseinanderlegung« der väterlichen Attribute die Rolle des Tyrannen häufig auf den Großvater zurückverwiesen. Es ist kein bloßer Zufall, daß dem so ist, und dies findet auch nicht seine hinreichende Erklärung in einer Unvollkommenheit der »Auseinanderlegung«. Es ist eine tiefere Ursache dafür vorhanden, warum so oft die Wahl auf den Großvater fällt, die Rolle des Tyrannen zu spielen, und man wird diesen Grund sofort begreifen, wenn man sich an die große Anzahl von Sagen erinnert, in denen dieser der Ehe seiner Tochter vorher alle möglichen Schwierigkeiten in den Weg gelegt hat. Er wehrt sich gegen das Werben des Freiers, hemmt ihn in seinem Plane durch verschiedene, scheinbar unerfüllbare Aufgaben und Bedingungen (diese werden dann gewöhnlich in wunderbarer Weise von dem Liebenden doch überwunden), und sperrt überdies seine Tochter an einem unzugänglichen Orte ein, wie in den Sagen von Gilgames, Perseus, Romulus, Telephos und anderen. Der letzte Grund dieses Motivs ist, daß er seine Tochter einem anderen Manne nicht gönnt, weil er sich von ihr nicht trennen will (Vater-Tochter-Komplex) Wenn seine Befehle entweder nicht befolgt oder umgangen

werden, wandelt sich die Liebe zu seiner Tochter in Verbitterung, und er verfolgt sie und ihren Sprößling mit unauslöschlichem Hasse. Wir werden hier wieder einmal an Vorkommnisse erinnert, die alle jene im täglichen Leben beobachten können, deren Augen sich den Tatsachen nicht verschließen. Wenn der Enkel in der Mythe sich und seine Mutter rächt, indem er ihren tyrannischen Vater erschlägt, so tut er das gleichsam, als ob er sich der Motive der Verfolgung klar bewußt wäre, denn in Wahrheit tötet er den Mann, der danach strebte, die Liebe seiner Mutter zu besitzen und bleibend festzuhalten; so gelangen wir also auch in diesem Sinne wieder zum Vater zurück und sehen, daß vom Standpunkte des Helden der Unterschied zwischen Vater und Großvater kein so einschneidender ist, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Wir verstehen daher, daß die Spaltung des ursprünglichen Vaters in einen gütigen Vater und einen tyrannischen Großvater aus zwei Gründen eine nicht sehr tiefgreifende ist.

Die vorstehenden Erwägungen werfen auf die Figur des Polonius in unserer Sage ein neues Licht. In seiner Haltung zum Verhältnis zwischen Hamlet und Ophelia finden sich viele jener Züge wieder, die wir soeben als für den Vater-Tochter-Komplex typisch angeführt haben, obwohl sie durch den Mantel der Rationalisation unter der Maske weltweiser Ratschläge geschickt verkleidet werden. Hamlets Groll gegen ihn ist daher doppelt bedingt, weil erstens Polonius kraft des Mechanismus der »Auseinanderlegung« eine verhaßte Gruppe elterlicher Attribute personifiziert, und zweitens, weil er die gleichfalls nicht einwandfreie Haltung eines Vaters zeigt, der anderen das neidet, was er wohl besitzt, aber selbst nicht genießen kann. Somit verkörpert Polonius in sich sowohl die abstoßenden Eigenschaften des Vaters als auch des Großvaters im Mythos, und wir sind nicht erstaunt, wenn wir sehen, daß, ebenso wie Perseus zufällig seinen Großvater Akrisios tötet, der seine Tochter Danaë gefangen hielt, um ihre Jungfernschaft zu bewahren, Hamlet »zufällig« den Polonius ermordet durch eine Tat, die den Knoten vom drama-

tischen nicht minder als vom mythologischen Gesichtspunkte aus richtig löst. Mit Recht ist diese Tat der Angelpunkt des Stückes genannt worden, denn von da ab schreitet die Tragödie unerbittlich bis zu ihrem Höhepunkte hinan, bis zum Geschehe, das den Helden und seinen Gegner ereilt.

Die den Vater-Tochter-Komplex kennzeichnenden Momente finden sich in einem ähnlichen, dem Bruder-Schwester-Komplex, wieder. Auch diesem kann man im vorliegenden Stücke begegnen, in welchem die Haltung des Laertes zu seiner Schwester Ophelia sich in nichts von der ihres Vaters Polonius zu ihr unterscheidet. Ferner zürnt Hamlet dem Laertes nicht bloß ob des freimütigen Bekenntnisses seiner hingebungsvollen Zuneigung zu Ophelia in der Friedhofszene, sondern tötet am Schlusse des Stückes in pünktlicher Erfüllung des mythologischen Motivs ebenso ihn, wie er früher Polonius getötet hatte. Daß der Bruder-Schwester-Komplex Anteil an der Hamletsage hatte, geht auch aus dem Inzest zwischen Claudius und der Königin hervor, denn religiös genommen standen dieselben in genau demselben Verhältnisse der Verwandtschaft zueinander wie Bruder und Schwester.

Diese Schlußfolgerung dürfte noch durch die nachstehenden, wie aber zugegeben werden soll, etwas gewagteren Erwägungen unterstützt werden. Die obigen Bemerkungen über die beiden Hauptcharakterzüge des Polonius, die typisch sind für den hochmütigen Vater eines Sohnes und den mißgünstigen Vater einer Tochter, lassen der Vermutung Raum, daß seine Familie in gewissem Sinne in rohen Umrissen ein Abbild der Hauptfamilie in der Hamletsage ist. Dieser Begriff der Verdopplung der Hauptcharaktere soll im nächsten Absatze ausführlicher behandelt werden, wo dann unser Gedankengang etwas klarer werden dürfte. Nach dieser Auffassung würde also Laertes einen Bruder Hamlets und Ophelia seine Schwester darstellen. Angenommen, es wäre so, dann würde uns dies zu einer noch tiefer liegenden Quelle für Hamlets ursprüngliches Motiv der weiberfeindlichen Abkehr von Ophelia und seinen eifersüchtigen Zorn gegen Laertes führen. Da jedoch dieses Thema der Blutsverwandtschaft in

der Hamletsage nur von untergeordnetem Interesse ist, so wollen wir uns seine Diskussion für andere Sagen, in denen es stärker hervortritt (wie bei Cyrus, Karna u. s. w.), aufsparen.

Der dritte in Betracht kommende Faktor ist der den Mythologen unter dem technischen Ausdrucke der »Verdopplung« der Hauptfiguren bekannte Prozeß. Der gewichtigste Grund für ihre Anwendung scheint der Wunsch zu sein, die Bedeutung der Hauptpersonen zu steigern, und vor allem den Helden zu glorifizieren, indem man den Schauplatz mit den Gliederpuppen farbloser Wiederholungen bevölkert, deren neutrales Handeln mit der lebhaften Aktion der Hauptpersonen kontrastieren soll. Dieser Faktor ist manchmal von dem ersten schwer zu unterscheiden, weil einer vorhandenen Vervielfältigung von Figuren gleichzeitig die »Auseinanderlegung« und »die Verdopplung« zu Grunde liegen kann. Im allgemeinen darf man sagen, daß erstere Funktion oftmals durch die Schaffung einer neuen Person ermöglicht wird, die mit den Hauptcharakteren verwandt ist, letztere hingegen durch die Erfindung einer Figur, die mit ihnen nicht verwandt ist; doch erfährt diese Regel viele Ausnahmen. In unserer Sage scheint Claudius beiden Funktionen zu dienen, und es ist ganz interessant zu beobachten, wie in einer Reihe von Sagen es nicht die Person des Vaters, sondern die des Großvaters ist, die durch die Schaffung eines Bruders verdoppelt wird. Dies ist in einigen Varianten der Perseus-Mythe und — wie oben erwähnt — bei den Sagen von Romulus und Amphion der Fall; in allen diesen dreien beruht die Schaffung eines Bruders des Königs, gleichwie in der Hamletsage, sowohl auf der Auseinanderlegung als auch auf der Verdopplung. Hübsche Beispiele dieses Verdopplungsprozesses liefern uns die Magd der Tochter Pharaos in der Moses-Legende und viele Figuren in der Cyrussage.¹⁾

Vielleicht die einfachsten Beispiele von Verdopplung im vorliegenden Drama sind die farblosen Kopien Hamlets, wie sie uns in den neutralen Gestalten Horatio, Marcellus und

¹⁾ Das hat Rank (a. a. O. S. 84 f.) sehr fein herausgearbeitet.

Bernardo entgegen treten. Laertes und der jüngere Fortinbras sind dagegen wieder Typen der Verdopplung und zugleich Auseinanderlegung der Hauptperson. Die Figur des Laertes ist komplexer als die des Fortinbras, weil sie aus drei anstatt aus zwei Komponenten zusammengesetzt ist, denn an ihm wird der Einfluß des Bruder-Schwester-Komplexes derart deutlich sichtbar, daß ein Kontrast zu jener »verdrängten« Form desselben, wie sie sich bei den Hauptpersonen des Stückes offenbart, entsteht. Hamlets Dazwischentreten bei des Laertes Nachruf an Ophelia läßt sich mit seinem Ärger über den Vorwitz der Höflinge Rosenkranz und Gölndenstein vergleichen. Diese sind daher nur Kopien des »Bruders« in der Mythologie und werden wie dieser vom Helden getötet. Ferner läßt sich in ihnen eine Anspielung auf das »Zwillingsmotiv« entdecken, das in der Mythologie so häufig vorkommt, hier aber keiner weiteren Erörterung bedarf. Fortinbras und Laertes zeigen uns auf dem Wege der »Auseinanderlegung« eine Seite des Haupthelden, jene, die sich auf die Rache für einen gemordeten oder geschmähten Vater bezieht. Es ist ganz lehrreich, darauf zu achten, wie keiner von beiden auch nur die geringste Spur einer Hemmung in der Ausübung seiner Aufgabe verrät und bei keinem ein Hinweis auf seine Mutter vorkommt. Bei Hamlet dagegen, in welchem die »verdrängte« Liebe zur Mutter mächtiger ist als die »verdrängte« Feindschaft gegen den Vater, macht sich eine Hemmung geltend. Und dies, weil der stärkere Komplex dadurch genährt wird, daß das Objekt seiner Rache durch den Wunsch, die Mutter zu gewinnen, zur Verschuldung gelangt ist.

Die wichtige Frage nach dem eigentlichen Ursprünge der Mythen und ihren Beziehungen zur infantilen Phantasie soll hier nicht in Betracht gezogen werden,¹⁾ weil unser Interesse daran im Verhältnis zum Hauptthema nur ein sekundäres ist. Über die vergleichende Mythologie der Hamletsage ist vielleicht schon genug gesagt, um darzutun, daß sich in ihr reichliche Hinweise auf die Ein-

¹⁾ Wer sich hiefür interessiert, sei auf die Schriften Freuds Abrahams, Ranks und Riklins verwiesen.

flüsse aller Arten von Inzestphantasien finden. Wir können die bisherigen Betrachtungen über diesen Punkt unseres Themas dahin zusammenfassen, daß das Hauptthema der Fabel ein außerordentlich kompliziert aufgebauter und verwickelter Bericht von der Liebe eines Knaben zu seiner Mutter und der daraus resultierenden Eifersucht und Feindschaft gegen seinen Vater zum Inhalte hat; die Nebenhandlung, in der Bruder, beziehungsweise Schwester, dieselbe Rolle spielen wie Mutter und Vater in der Haupthandlung, betont dasselbe Motiv gleichfalls, wenn auch mit geringerem Nachdruck.

Zuletzt soll wegen seines allgemein psychologischen Interesses noch ein Gegenstand Erwähnung finden, der viel von sich reden gemacht hat; wir meinen Hamlets sogenannten »simulierten Wahnsinn«.¹⁾ Die so bezeichneten Züge in Hamlets Gehaben werden von Shakespeare in solch vollendeter und feiner Kunst zur Darstellung gebracht, daß sie nicht leicht zu durchschauen sind, wenn man sie nicht in der Originalsage studiert. Im Stücke nimmt Hamlets Verstellung vor allem die Maske feiner Ironie an und verfolgt den Zweck, ihn in den Stand zu setzen, seiner Verachtung und Feindschaft in verhüllter und umkleideter Form (»indirekte Darstellung«) Ausdruck zu verleihen. Seine Gespräche mit Polonius illustrieren diesen Mechanismus aufs Schönste. Die Ironie im Drama ist eine Umwandlung der von der Sage gewählten, noch versteckteren Ausdrucksweise, denn dort gelingt es der Umgebung des Helden häufig nicht, seine Reden zu deuten. Darüber schreibt Saxo Grammaticus wie folgt:²⁾ »Falsita-

¹⁾ Meine Aufmerksamkeit wurde durch eine persönliche Mitteilung Prof. Freuds auf diesen Punkt gelenkt. Dieses Thema ist übrigens in der psychiatrischen Literatur ausführlich diskutiert worden. Nicholson (a. a. O.) meint, daß Hamlet, der wahnsinnig ist, derart handelt, daß er Freunde davon überzeugt, daß sein Wahnsinn nur vorgetäuscht und nicht — wie er aber von sich bestimmt wisse — echt ist. Delbrück »Über Hamlets Wahnsinn«, (1893) kam mit der noch spitzfindigeren Annahme, daß Hamlet, da er sich der Situation nicht mehr länger gewachsen fühlt und rasch die Zügel seinen Händen entgleiten sieht, deswegen Tollheit fingiert, um sich durch diese gespielte Rolle am leichtesten aus der Klemme zu ziehen.

²⁾ Zitiert nach Loening (a. a. O., S. 249).

tis, alienus haberi cupiens, ita astutiam veriloquio permiscebat, ut nec dictis veritas deesset nec acuminis modus verorum indicio proderetur.« Hier nimmt Hamlet einfach das sonderbare Benehmen an, um damit seinen Racheplan zu fördern, dem er sich, wie wir sogleich sehen werden, in der Sage mit Leib und Seele widmet. Es ist sehr lehrreich, den Vorgang seiner tatsächlichen Simulation in der Sage zu studieren, weil sie uns den Schlüssel für eine tiefere psychologische Deutung in die Hand gibt. Sein Benehmen in dieser Richtung ist hauptsächlich durch drei Charaktere ausgezeichnet: erstens durch die eben erwähnte dunkle und verkleidete Art zu sprechen, zweitens durch den Anschein von voller Indolenz und Planlosigkeit und drittens durch Züge von kindischem, ja gelegentlich blödsinnigem Wesen. Für diesen dritten Punkt mag als gutes Beispiel gelten, daß er verkehrt auf einem Esel sitzend in den Palast hineinreitet. Sein Motiv zu dieser Handlungsweise besteht darin, den König und den Hof über seine Racheabsichten zu täuschen und dadurch, daß er so den armen Narren spielt, unbeobachtet hinter ihre Schliche und Ränke zu kommen. Und das gelingt ihm denn auch vortrefflich. Man hat behauptet, daß diese Absicht, den König auszuforschen und seinen Argwohn zu täuschen, auch im Drama am Werke sei; aber selbst wenn dies der Fall wäre — und schwerwiegende Gründe lassen daran zweifeln¹⁾ —, so tritt dies doch in der Sage viel sinnfälliger zu Tage. Wenn wir nun die Art von Hamlets Sichdummstellen in der Sage näher ins Auge fassen, so können die kindlichen Merkmale, die es durchwegs auszeichnen, ihren Eindruck nicht verhehlen, und Freud weist auch darauf hin, wie genau dieser Habitus mit dem von manchen Kindern zuweilen zur Schau getragenen typischen Benehmen übereinstimmt. Das Motiv bei solchen Kindern ist übrigens ein ähnliches, nämlich Unschuld und eine übertriebene Kindlichkeit, ja sogar Dummheit zu simulieren, um ihre Eltern in die Täuschung zu wiegen, sie seien zu jung, »um zu verstehen«, ja um sie dahin zu beeinflussen, auf ihre

¹⁾ Siehe hierüber Loening: A. a. O., S. 387. Desgleichen Bucknill: »Journal of Mental Science«. 1858.

Anwesenheit gar nicht zu achten. Derartige Schliche haben bei solchen Kindern meist den Grund, daß sie verschiedene intime Dinge mit anhören und mit ansehen wollen, ohne daß man davon eine Ahnung habe. Es braucht wohl kaum erst erwähnt zu werden, daß die dadurch befriedigte Neugierde in den meisten Fällen Dinge rein sexueller Natur betrifft, und auf solche Weise werden selbst eheliche Umrangungen von ganz kleinen Kindern viel häufiger belauscht, als man gewöhnlich vermutet. Es ließe sich hierüber noch vieles sagen, doch würde das vom Hauptthema dieser Abhandlung zu weit ablenken.¹⁾

Es ist nun äußerst instruktiv, den Richtungslinien nachzuspüren, in denen Shakespeares Aufbau des Stoffes von jenem der Originalsage²⁾ abweicht. Wir kümmern uns hier selbstver-

¹⁾ Siehe Ernest Jones: »American Journal of Insanity«. July 1910.

— In einer kürzlich veröffentlichten Schrift (Simulated Foolishness in Hysteria, American J. of Insanity, Okt. 1909, p. 279) habe ich diese hysterischen Zustände mit der von Pitres beschriebenen infantilen Amnesie in Verbindung gebracht. Die an einem Falle dieser Art durchgeführte Psychoanalyse ermöglichte es mir, die Richtigkeit der von Prof. Freud gegen mich geäußerten Vermutung (s. o.) vollauf zu erweisen. Ich konnte zeigen, daß das Motiv des Dummstellens in diesem Falle wirklich kein anderes war, als die Absicht durch vorgespiegelte kindliche Unwissenheit sexuelle Befriedigungen bei der Mutter zu erschleichen, von denen ältere Kinder sonst fern gehalten werden.

²⁾ Gegen diesen Versuch könnte eingewendet werden, daß wir nicht bestimmt wissen, ob diese Abweichungen Shakespeare zugeschrieben werden dürfen oder nicht. Es ist möglich, daß sie sich ursprünglich in Kyds »Hamlet« vorfanden, von welchem kein Exemplar mehr vorhanden ist. Sehr wahrscheinlich war Shakespeare mit diesem Stücke vertraut und stützte sich bei der Abfassung des »Hamlet« auch auf andere Dramen Kyds, vornehmlich auf das »Spanische Trauerspiel«, in dem das Motiv des grundlosen Zauderns des Helden, der einen Mord an einem seiner Verwandten zu rächen hat, eine wichtige Rolle spielt. So begründet und wichtig dieser Einwand auf den ersten Blick scheinen mag, so vollständig wird er durch die folgenden Erwägungen widerlegt. Es ist irrelevant, ob Shakespeare nur einen Teil des Stoffes oder den ganzen Stoff einer anderen Quelle entnahm. Der springende Punkt ist, daß er einen derartigen Stoff nahm oder erfand, der ihn in die Lage versetzte, seine tiefsten persönlichen Gefühle und Gedanken auszudrücken. Die dem Drama innewohnende Beweiskraft erhärtet unumstößlich, daß Shakespeare seine innerste Seele hineinlegte; ob er den Stoff nun vor-

ständig weder um die poetische noch um die literarische Kunstform, die ja nicht bloß eine alte Geschichte neu ins Leben rief, sondern ein ganz neues, geniales Werk schuf. Der Veränderungen sind in der Hauptsache zwei.¹⁾ Die erste ist die folgende: In der Sage hat Claudius (oder, wie er dort heißt, Fengo) seinen Bruder öffentlich ermordet, so daß die Tat allgemein bekannt war, und hatte sich des weiteren durch Lügen und falsche Zeugenschaft zu rechtfertigen gesucht, indem er vorgab, daß es bloß geschehen sei, um die Königin von den Bedrohungen ihres Gemahls zu befreien.²⁾ Diesen Vorwand spiegelt er dem Volke so erfolgreich vor, daß, wie es bei Belleforest³⁾ heißt: »Son péché trouva excuse à l'endroit du peuple et fut réputé comme justice envers la noblesse — et qu'au reste, en lieu de le poursuyvre comme parricide⁴⁾ et incestueux, chacun des courtisans luy applaudissoit et le flattoit en sa fortune prospère.« Wenn Shakespeare daraus einen geheimen Mord machte, um den nur Hamlet weiß, so scheint er dies, bewußt oder unbewußt, getan zu haben, um die äußerlichen

fand oder erdichtete, er wurde insofern sein Eigentum, als er dem Wesen seiner eigenen Natur durchaus entsprach. Es bedarf nur einer flüchtigen Betrachtung der Behandlung der beiden ähnlichen Themen im »Hamlet« und in der »Spanischen Tragödie«, um zu erkennen, wie grundverschieden Shakespeare und Kyd sich mit dem Problem auseinandersetzten.

¹⁾ Nebensächliches, so wichtig es auch ist, kann hier nicht weiter berücksichtigt werden. Dazu gehört z. B. die Art, wie Shakespeare die an der Originalsage von Belleforest vorgenommenen Änderung akzeptiert, der die Königin noch bei Lebzeiten ihres Gatten Blutschande begehen läßt. Die Bedeutung dieser Tatsache wird jedem einleuchten, der den obigen Ausführungen gefolgt ist.

²⁾ Allen jenen, die mit Freuds Werken vertraut sind, wird es nicht schwer fallen, den sadistischen Ursprung dieses Vorwandes zu erkennen. (Siehe »Sammlung kleinerer Schriften«; zweite Folge, 1909, S. 169.) Daß man einen belauschten Koitus als einen an der Mutter begangenen Gewaltakt auslegt, ist häufig ein erschwerender Grund zur Feindschaft gegen den Vater.

³⁾ Zitiert nach Loening a. a. O., S. 248.

⁴⁾ Das soll selbstverständlich Brudermörder (fratricide) heißen, obgleich man das Wort parricide im Altfranzösischen oftmals auch anwandte, um damit den Mörder eines älteren Verwandten zu bezeichnen. Es ist möglich, daß dieser Irrtum ein »Verschreiben« aus einem im Freudschen Sinne unbewußten Motive ist. Siehe »Psychopathologie des Alltagslebens« 1909. Kap. VI.

Schwierigkeiten der Aufgabe Hamlets zu verringern, weil natürlich ein Volk schwerer aufzuwiegeln ist, um ein Verbrechen zu verdammen, das öffentlich gerechtfertigt und von der Allgemeinheit verziehen, als ein solches, das schuldbewußt verheimlicht wurde. Wenn Shakespeare die ursprüngliche Fassung in diesem Punkte beibehalten hätte, so böte dies der Klein-Werderschen Hypothese eine gewisse Stütze, obgleich bemerkt werden muß, daß selbst in der Sage Hamlet seine Aufgabe, so herkulisch sie auch war, ohne Zaudern vollbrachte. Shakespeares Bearbeitung macht das Widerstreben Hamlets nur noch augenfälliger, indem sie ihn des einzigen gerechtfertigten Vorwandes für sein Nichthandeln beraubt.

Die zweite und ungeheuer wichtige Änderung Shakespeares an der Fabel, wodurch er auch die Tragödie von Grund aus umgestaltete, ist das Schwanken und Zögern, das er in Hamlets Stellungnahme zu seiner Aufgabe hineinlegte und das eine Lähmung seines Handelns zur Folge hat. In allen früheren Versionen ist Hamlet durchwegs der Mann des raschen Entschlusses und Zugreifens und nicht — wie bei Shakespeare — in allem und jedem der Handelnde, außer im Vollzuge der Rache. So wie der Hamlet Shakespeares fühlt, daß er es tun müßte, stürmt der der Sage zur Rache los, geplagt weder von Skrupeln noch Zweifeln, und weicht niemals vom geraden Wege der Pflicht ab. Bei ihm gehen Pflicht und natürliche Veranlagung Hand in Hand; er sehnt sich aus vollem Herzen, das zu tun, was er auch glaubt, tun zu müssen, und so steht er unter dem harmonischen Zwange sowohl der Stimme seines Gewissens, als auch des Triebes in seinem Blute. Nichts von den tiefeinschneidenden Konflikten, die für den Hamlet Shakespeares so verderblich werden! Es ist, als ob Shakespeare die ältere Fassung gelesen und sich dabei klar geworden wäre, daß wenn er in eine ähnliche Lage versetzt würde, er den Weg zum Handeln nicht so selbstverständlich fände, wie hier dargestellt sei, sondern daß ihn im Gegenteil ein Konflikt schütteln würde, der nur um so heftiger wäre, weil er sich dessen Natur nicht erklären könnte. Mit dieser Umwandlung stellte Shakespeare die Fabel der

Tragödie vollständig auf den Kopf, denn während sie in der Sage in der Überwindung äußerlicher Schwierigkeiten und Gefahren durch einen standhaften Helden besteht, werden diese im Drama beseitigt, und die Handlung ist hier die tragisch endende Abwicklung von Konsequenzen, die aus einem inneren Konflikt in der Seele des Helden entspringen. Aus diesen inneren Kämpfen des Helden erwachsen Gefahren, die anfänglich nicht vorhanden waren, die aber als Ergebnisse seines unfruchtbaren Bemühens immer dräuender sich häufen, bis sie ihn am Schlusse zum endgiltigen Untergang umschnüren. Ja, noch mehr! Jede Handlung, in die er sich zur Erfüllung seiner ihm klar vorgezeichneten Aufgabe mit Widerwillen einläßt, scheint halb absichtlich so angelegt zu sein, daß er mit ihr das Schicksal herausfordert, welches dadurch, daß es den Argwohn und die Feindseligkeit seines Widersachers erweckt, seine eigene Absicht zu nichte macht und seinen eigenen Ruin herbeiführen hilft. Der Konflikt in seiner Seele ist für ihn unlösbar, und die Schritte, die er einzig tun kann, drängen ihn unerbittlich immer näher und näher seinem Untergange zu. In ihm, wie in jedem Opfer eines mächtigen unbewußten Konflikts, ist ja doch der Wille zum Sterben stärker als der Wille zum Leben, und sein Kampf ist im letzten Grunde ein langes Verzweiflungsringen gegen den Selbstmord, die am wenigsten unleidliche Lösung des Problems. Weil er nicht im stande ist, sich von den Einwirkungen seiner Vergangenheit zu befreien, wird er notgedrungen vom Fatum auf den einzigen Pfad gezwungen, den er betreten kann — den zum Tode.

Indem er so in lebhaften Farben den verzweifelten, aber nutzlosen Kampf eines starken Menschen gegen das Schicksal darstellte, brachte Shakespeare das wahre Wesen der griechischen Auffassung von der Tragödie zur Erfüllung.

Die Annahme ist also gerechtfertigt, daß das neue Leben, welches Shakespeare dem alten Trauerspiel einhauchte, ein Ergebnis von Inspirationen war, die ihren Ursprung in den tiefsten und verborgensten Regionen seines Geistes hatten. Er reagierte auf den eigenartigen Reiz der Handlung, indem

er seine tiefsinnigsten Gedanken mit einer Kunst in sie hineinverflocht, die seither stets allen jenen, welche die Tragödie hörten oder lasen, Staunen abrang. Es ist eigentlich nur selbstverständlich, daß das größte Werk des Weltpoeten sich mit dem tiefsten Problem und dem heftigsten Konflikt beschäftigt, der die Seele des Menschen vom Uraufange an quält — mit der Auflehnung der Jugend und des Liebestriebes gegen die Fesseln, die ihr das eifersüchtige Alter aufzwingt.

Die Psychanalyse Freuds.

Verteidigung und kritische Bemerkungen
von Prof. Dr. E. Bleuler.

Preis M 2.50 = K 3.—.

Introjektion und Übertragung.

Eine psychoanalytische Studie
von Dr. S. Ferenczi,
Nervenarzt, Sachverständiger des Kön. Gerichtshofes in Budapest.

Preis M 1.— = K 1.20.

Freuds Neurosenlehre.

Nach ihrem gegenwärtigen Stande zusammenfassend dargestellt
von Dr. Eduard Hitschmann.

Preis M 4.— = K 4.80.

Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen.

Von Dr. C. G. Jung,
Privatdozent der Psychiatrie an der Universität in Zürich.

Preis M 1.— = K 1.20.

Über Konflikte der kindlichen Seele.

Von Dr. med. et iur. C. G. Jung,
Privatdozent der Psychiatrie an der Universität in Zürich.

Preis M 1.— = K 1.20.

Analytische Untersuchungen über die Psychologie des Hasses und der Versöhnung.

Von Dr. Oskar Pfister,
Pfarrer in Zürich.

Preis M 1.50 = K 1.80.

Schriften zur angewandten Seelenkunde.

Herausgegeben von Prof. Dr. Sigm. Freud in Wien.

- I. Heft: Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“. Von Prof. Dr. Sigm. Freud in Wien. Preis M 2.50 = K 3.—.
- II. Heft: Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen. Eine Studie von Dr. Franz Riklin, Sekundararzt in Rheinau (Schweiz). Preis M 3.— = K 3.60.
- III. Heft: Der Inhalt der Psychose. Von Dr. C. G. Jung, Privatdozent der Psychiatrie in Zürich. Preis M 1.25 = K 1.50.
- IV. Heft: Traum und Mythos. Eine Studie zur Völkerpsychologie. Von Dr. Karl Abraham, Arzt in Berlin. Preis M 2.50 = K 3.—.
- V. Heft: Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung. Von Otto Rank. Preis M 3.— = K 3.60.
- VI. Heft: Aus dem Liebesleben Nikolaus Lenaus. Von Dr. J. Sadger, Nervenarzt in Wien. Preis M 3.— = K 3.60.
- VII. Heft: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. Von Prof. Dr. Sigm. Freud in Wien. — Preis M 2.50 = K 3.—.
- VIII. Heft: Die Frömmigkeit des Grafen Ludwig von Zinzendorf. Von Dr. Oskar Pfister, Pfarrer in Zürich. Preis M 4.50 = K 5.40.
- IX. Heft: Richard Wagner im „Fliegenden Holländer“. Ein Beitrag zur Psychologie künstlerischen Schaffens. Von Dr. Max Graf. Preis M 1.80 = K 2.—.

Jahrbuch für psycho-analytische und psycho-pathologische Forschungen.

Herausgegeben von Prof. Dr. E. Bleuler in Zürich u. Prof. Dr. S. Freud in Wien.

Redigiert von Dr. C. G. Jung,
Privatdozenten der Psychiatrie in Zürich.

- I. Band: 1. und 2. Hälfte. Preis à M 7.— = K 8.40.
- II. Band: 1. und 2. Hälfte. Preis à M 8.— = K 9.60.

Die Suggestion und ihre Heilwirkung.

Von Dr. H. Bernheim,
Professor an der Faculté de médecine in Nancy.

Autorisierte deutsche Ausgabe von
Dr. Sigm. Freud,

Dozent für Nervenkrankheiten an der Universität in Wien.

Zweite, umgearbeitete Auflage, besorgt von Dr. Max Kahane.

Preis M 5.— = K 6.—.

Poliklinische Vorträge

von Professor J. M. Charcot.

- | | |
|---|--|
| I. Band. Schuljahr 1887—1888.
Übersetzt von Dr. Sigm. Freud,
Privatdozent an der Universität in Wien. | II. Band. Schuljahr 1888—1889.
Übersetzt von Dr. Max Kahane
in Wien. |
|---|--|

Preis pro Band M 12.— = K 14.40.

47
77 189